

هذا العدد

يصدر هذا العدد، وقد مضى على صدور أول عدد من هذه المجلة ثلاثون عاماً (يناير ١٩٦٥) . ثلاثون عاماً من الجهد والمجاهدة، فى العمل على تحقيق تواجد فكرى أصيل على ساحة الثقافة المصرية والعربية المعاصرة . وتمضى بي الذكريات مع صدور أول عدد حينما كنا مجموعة صغيرة من الباحثين الذى يطمح كل منهم إلى إثبات وجوده كجيل يعى مسؤولية الوطنية تجاه ثقافته المصرية والقومية، ويدرك واجبه نحو الكشف عن قيم وخصائص ثقافته التى تمتد عبر حقب الزمان إلى الاف السنين، كما تتواصل مع غيرها من ثقافات العالم على اتساع رقعة المكان شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً، وتتداخل فى مكوناته الحضارية عناصر ثقافية ، وإنسانية، من ثقافات متنوعة عبر لقاء الإنسان مع غيره من الناس فى وحدة من المعرفة : تؤكد إنسانية الإنسان.

وكان يتم اللقاء فى إحدى قاعات الفيلا القائمة ، الآن ، فى ٤ شارع شجرة الدر .. يقود هذه المجموعة الصغيرة أستاذ رائد لا فى حركة الأدب الشعبى العربى فحسب، ولكن رائد من رواد الحركة الثقافية العربية الذى وعى ببصيرته دور الأدب الشعبى العربى فى تحقيق تلاحم وجدان وفكر الأمة فى إطار من القومية المدركة لقيم وجودها البطولى على ساحة المعرفة الإنسانية وبما تحمله ملاحمها وسيرها من وقائع الزمان وواقع المكان.

قاد الدكتور عبد الحميد يونس هذه المجموعة من المحبين لتراث هذا الوطن ومآثراته .. منهم من كان على طريق المعرفة يسير ومنهم من عبدوا هذا الطريق . منذ صدور عددها الأول .. وما تلى هذا العدد من أعداد، فى كل عدد قلم جديد وجهد رشيد. وتتواصل المجلة صدورها فى ثوب قشيب متميز ببهاته وخصوصيته الجمالية، فصله لها وحده زخارفه الأستاذ الفنان الرائد عبد السلام الشريف - أمد الله عمره ومتعه بالصحة والعافية - فمن العدد الأول إلى هذا العدد وما يليه، إن شاء الله، يحوط هذه المجلة برؤيته وخبرته الفنية، ويفسح المجال لتلاميذه الفنانين؛ يبدعون ويرسمون، ويقوم بالإشراف الفنى على هذه المجلة بكل عطاء الفنان، يواصل جهده من أجل أن تصدر المجلة فى إطارها الفنى المتميز. ويواصل معه

الفنان الأستاذ محمد قطب مسيرة الإبداع وإخراج هذه المجلة فى أجمل شكل يتوافق مع مضمونها الحضارى فى الإعلام عن أهم خصائص الإبداع الشعبى المصرى بخاصة، والإبداع الشعبى العربى والإنسانى بعامة .

وتحقق المجلة شكلاً وموضوعاً ريادة خاصة فى مجال إصدار المجلات المعنية بالتراث الشعبى ومأثورات هذه الأمة . وتفتح المجلة أبوابها وتتسع صفحاتها لكل الاتجاهات الثقافية التى تهتم بالفنون الشعبية، وتزخر موضوعاتها بكل أنماط الإبداع الشعبى فى مصر وفى كل مكان .

وتشب أقلام، وتتأكد أسماء، وتتأثر دراسات، وتتلاقى أفكار، وتتحدد رؤى وآراء، وتتواصل جهود، وتبرز على صفحات المجلة على مدى الثلاثين عاماً أروع القيم من العمل الجماعى الخلاق، بهدف الكشف عن أجمل ما أبدعه الإنسان خلال حياته اليومية الجارية من فنون، تتوسل بوسائل التعبير الفنى المختلفة؛ فنون قولية أو تشكيلية أو موسيقية أو حركية .. فى تكامل ثقافى مع عادات وتقاليد ومعتقدات المجتمع، وفى حيوية ثقافية دافقة، ووعى عميق بالتواصل الثقافى الحى الذى تتميز به ثقافتنا عبر حقب التاريخ التى عايشها مجتمعنا .

وحينما أتذكر العمل الثقافى الخلاق الذى قدمته المجلة على مدى هذه السنوات، أتذكر كل من شارك فى هذا العمل بكل الوفاء والحب .

وحينما تشارك لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة فى الاحتفاء بهذه المجلة، ويشكل الأستاذ فاروق خورشيد، مقرر هذه اللجنة، لجنة فرعية تضع الخطوط والأفكار للاحتفاء بالمجلة فى عيدها الثلاثين، فإنما تزداد سعادة كل من عمل ويعمل فى هذه المجلة بأن الاحتفاء يتسع مداها؛ فيؤجل حفلها الكبير بعيدها الثلاثين من هذا العدد إلى عدد قادم، إن شاء الله، يخص هذه المناسبة.

والمجلة إذ تنتشر، فى هذا العدد، مقال الأستاذ فاروق خورشيد «مرحباً بالثلاثين ... وقد بلغتها» باعتبارها تحية ترحيب بالمجلة فى عيدها الثلاثين، إنما تنتشر بوصفه استهلالاً للاحتفال الذى تعد له بالاشتراك مع لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وأيضاً، تعبيراً شخصياً من الأستاذ فاروق خورشيد عن سعادته باستمرار هذه المجلة، وما قدمته لحركة الفنون الشعبية من تأصيل للمفاهيم، والمصطلحات العلمية، وما أثارته من قضايا الوعى بقيمة تراثنا الثقافى والفنى....

كما يتضمن هذا العدد مقالاً مترجماً للمشرقة البولندية الأستاذة تريزا فابى، نشرته عام ١٩٦٦ فى الدورية العلمية السنوية «الإثنوجرافيا البولندية». وقد تناولت فى هذا المقال تحليلاً وعرضاً للعدد الأول من المجلة الذى صدر فى يناير ١٩٦٥.

ويقدم الباحث مصطفى شعبان جاد عرضاً لما تضمنته المجلة خلال الثلاثين عاماً الماضية مع تحليل بليوجرافى موجز للمواد التى نشرت بها.

وتستهل المجلة هذا العدد بدراسة للأستاذ الدكتور أحمد على مرسى عن الفولكلور وثقافة المستقبل: قضية المصطلح... ويشير أ.د. أحمد مرسى فى مقاله هذا حاجتنا إلى مشروع ثقافى قومى يستوعب ما نحتاجه لمواجهة الغزو الثقافى والاستلاب الحضارى الذى يهددنا. كما «أن محاولتنا استشراف المستقبل وثقافته يقتضى منا موقفاً نقدياً واضحاً من التراث عامة». ويتساءل د. أحمد مرسى تساؤلاً مهماً حول واقع الثقافات المحلية من الثقافة الكونية إزاء التغيرات والتحولات الكبيرة فى وسائل الاتصال العالمية وتكنولوجيا القرن الواحد والعشرين. وي طرح سؤالاً مهماً، وأخيراً، فى مجموعة تساؤلاته ومحاوراته النقدية: «هل يمكن أن نتوقع أن يكون هناك Multi - National Folklore». ولقد أثار تساؤلات

الدكتور أحمد مرسى، حينما قدم دراسته هذه فى الملتقى الأول للفنون الشعبية ، تساؤلات وحوارات أخرى عديدة تحتاج، حسب تصورى، إلى حلقة بحث خاصة عن مستقبل الفنون الشعبية فى عالمنا المتغير.

كما يتضمن العدد دراسة مستفيضة للأستاذ الدكتور محمد رجب النجار، وعنوانها «الطب النبوى بين الطب العلمى والطب الشعبى»؛ حيث يتكون التراث الطبى العربى، على ضخامته وامتداده فى الزمان والمكان، من ثلاثة أنواع هى: الطب الرسمى بمعناه العلمى، والطب الشعبى القائم على الخبرة المتوارثة، بشقيه المادى والغيرى، والطب النبوى القائم على الماثور النبوى، بشقيه الجسدى والروحى.

ومن خلال وجهة نظر علمية محايدة، يسبر الدكتور النجار غور الطب العلمى والطب الشعبى بهدف تحديد ماهية الطب النبوى، ومعرفة أفاقه، وتعيين موقعه العلمى؛ ليقرر، فى النهاية، أن الطب النبوى هو طب شعبى يتفق وتعاليم الشريعة الإسلامية، دون أن يتجاوز ذلك إلى الطب الشعبى العام بممارساته الشرعية وغير الشرعية، ودون إغفال، أيضاً، لأثر الإيمان الدينى أو الروحى فى الشفاء، والذى يعد فارقاً جوهرياً مهماً فيما بين الطيبين - النبوى والرسمى - فى التراث العربى عند الفقهاء.

يلى ذلك دراسة للدكتور مرسى السيد الصباغ عن « دور وهب بن منبه بين الفولكلور والتاريخ»، تناول فيها الكاتب حياة ابن منبه الذى عاش فى القرنين السابع والثامن الميلادى، وخصائص العصر الذى عاشه وثقافته ومؤلفاته متسائلاً: كيف «أن ابن منبه كان رائداً فى التاريخ الاجتماعى... ورائداً فى الفولكلور العربى...».

ويختار الدكتور وليد منير نصاً تراثياً من كتاب «مصارع العشاق» لابن الحسين السراج القارى، ويقدم قراءة تحليلية له، أولاً: عبر مستويات العجب والطرافة والحكمة. وثانياً: يتسامل الدكتور وليد منير عن: كيف يتفلسف الخيال الشعبى ؟، وكيف يوحد الخيال الشعبى بين مستويات الوجود فى بنية مشتركة.

كما يتناول د. طلعت شاهين النار والماء فى الاحتفالات الأسبانية، راصداً لظاهرة حريق دمية «لاس فاياس» فى مدينة «فالنسيا» وفى هذا المقال يقدم الدكتور طلعت شاهين وصفاً للاحتفالات التى تقام فى منتصف ليلة التاسع عشر من شهر مارس من كل عام، التى يطلق عليها اسم «لاس فاياس»، وهى ليلة الاحتفال بسان خوسيه.

ومن الألعاب الشعبية فى الريف المصرى يقدم الباحث مجدى الجابرى لعبة «هل مازالت الجاموسة والده؟»، وهى من الألعاب التى يلعبها الأولاد البنات. وقام الباحث بتحليل هذه اللعبة، والتعريف بدلالاتها الفكرية ودورها فى التنشئة الاجتماعية للأطفال.

كما يقدم الباحث إبراهيم عبد الحافظ حكاية «ست الحسن والسبع جدعان» التى قام بجمعها من الراوية: أم السيد ياسين، إحدى السيدات بكفر أبو زاهر، مركز شبين، بمحافظة الدقهلية.. ويقدم الباحث هذا النص من الحكايات الشعبية المصرية دون أى تعليق من جانبه مكتفياً بشرح بعض ألفاظه، وذلك بدافع من حرصه على أن يقدم النص كما هو دون تعليق أو تعديل.

ومن الأمثال الشعبية البدوية يقدم الباحث محمد فتحى السنوسى ثلاثين مثلاً من الأمثال الشعبية الشائعة فى منطقة الساحل الشمالى الغربى لمصر. وقد حدد الباحث مضرب كل منها مع شرح لمعانى ألفاظه المحلية.

وفى مجال دراسة الفنون التشكيلية الشعبية، والثقافة المادية، يقدم الأستاذ الدكتور هانى جابر دراسة عن العمارة التقليدية، الطابع والشخصية وأثرها فى تصميم عمارة قومية معاصرة، باعتبار أن العمارة

التقليدية بمثابة المحصلة الإنسانية للمعرفة والخبرة والتجريب الدائم، والتفاعل مع زيادة الاحتياجات المعيشية والأمنية على مر تاريخ المجتمعات . ويرى الدكتور هانى جابر أن البناء التقليدى بكل حوائطه المبنية بخامات البيئة، والمتفاعلة مع الفتحات، أمر يعكس تناغمًا وتجانسًا بين أدوات البناء، وأيضًا، بين الخطوط المشكلة للكتلة المعمارية فى مفرداتها، والكتلة البنائية فى توجدها مع غيرها .

ويتناول الدكتور هانى ذلك فى تحليل دقيق لواقع البناء المعمارى فى تلاقيه مع واقع البيئة والثقافة المادية فى المجتمع .

كما يقدم الأستاذ إبراهيم حسين دراسة عن مجموعة من أزياء الوادى الجديد - وهذه الدراسة هى إحدى الدراسات التى قدمت فى الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية الذى سوف تتابع المجلة نشر بعض دراساته فى أعداد قادمة - وقد تناول الأستاذ إبراهيم حسين، بالوصف والتحليل، الطابع المميز لهذه الأزياء وخصائص وحداتها الزخرفية، ووظيفتها النفعية والجمالية .

وفى جولة الفنون الشعبية، يقدم الأستاذ سميح شعلان عرضاً وتحليلاً للدراسة التى قدمها الباحث مصطفى شعبان جاد عن « الشخصية المساعدة للبطل فى السيرة الشعبية » للحصول على درجة الماجستير فى المعهد العالى للنقد الفنى .

كما يقدم الأستاذ إبراهيم حلمى عرضاً وافياً لوقائع ودراسات الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية، الذى نظمه المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ١٧ - ٢٢ من ديسمبر ١٩٩٤، مع ماواكب هذا الملتقى من احتفاليات شعبية، ولقاءات فنية .

كما عرف بمجموعة الدراسات التى قدمت فى المؤتمر العلمى الذى كان محور هذا الملتقى القومى .

أما مكتبة المجلة، فقد تضمنت دراسة للأستاذ إبراهيم كامل أحمد عن كتاب « فتوح البيهنا الفراء »، والتعريف بمؤلفه محمد بن محمد بن المعز .

كما تواصل المجلة نشر جزء آخر من بيبليوجرافيا التراث الشعبى التى أعدها الأستاذ الدكتور إبراهيم شعلان .. لتكشف عن كم كبير من المراجع والوثائق، التى تعين الباحثين فى التراث الشعبى العربى على التعرف على مصادر متعددة ومتنوعة تتضمن مواداً فولكلورية وتاريخية لها دورها المهم فى الدراسات العلمية ، التى تكشف عن حيوية التراث الشعبى العربى .

والمجلة إذ ترحب بنشر كل جهد علمى وفنى، يكشف عن مكونات ومقومات تراثنا الشعبى، يسرها أن تكرر دعوتها للمتخصصين والفنانين والمهتمين بالتراث الشعبى للمشاركة فى تحرير هذه المجلة؛ فالفنون الشعبية كما هى ثمار نتاج جماعى، فهى فى حاجة دائماً إلى جهود جماعية للكشف عن خصائص الإبداع الشعبى، الذى هو فى واقعه الثقافى فن حياة .

صفوت كمال

الفولكلور وثقافة المستقبل:

قضية المصطلح

د. أحمد على مرسى

ليس ممكناً أن نحيا دون أن نفكر، وإذا كان علينا أن نحيا
فى عالم جديد، فإن الأمر يقتضى أن نفكر بصورة جديدة،
ريمون كارينتيه(*)

إن الحديث عن المأثورات الشعبية - الفولكلور - وثقافة المستقبل، موضوع متشابك شديد
التعقيد؛ ذلك أننا لى نفعل ذلك، مطالبون بأن نتعرض لحاضر هذه المأثورات فى إطار
الثقافة التى تنتمى إليها، سواء كانت هذه الثقافة هى ثقافتنا الوطنية أو ثقافات أخرى
بدأت الاهتمام بجمع مآثوراتها وتصنيفها ودراستها منذ ما يقرب من قرنين من الزمان. ولا
شك أن هذه الورقة لا يمكن أن تفى بهذا أو بجزء منه، لكننا نطمح من خلالها أن نثير
نقاشاً - هادئاً أو حاداً - حول هذا الموضوع. وهذه الورقة مهداة إلى جيل المستقبل فى
المعهد العالى للفنون الشعبية.. الابن الذى لم أستطع أن أكون له الأب الذى تمنّيته.

أولاً: القبول بفصل مجموعة من الأنشطة العقلية والفنية
والسلوكية عن غيرها من الأنشطة الإنسانية الأخرى. وكان
هذا يعنى - دون إفاضة - النظر إليها باعتبارها وعاءً للنشاط
الفكرى والتخيلى الشعبى، والسلوك المعترف لدى أصحابها.

ثانياً: إبراز هذه الأنشطة باعتبارها إطاراً ومرجعاً يتم
الرجوع إليه عند الحاجة.

إن ظهور مصطلحات فولكسكند Volkskunde وفولكلور
Folklore خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر كان
يشير - فى الحقيقة - إلى نشوء حقل جديد من حقول المعرفة،
كما كان يعنى فى الوقت ذاته:

(*) ريمون كارينتيه: معرفة الغير، ترجمة: سليم نصر، منشورات عربية،
بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠

ثالثاً: النظر إلى المعاني المتعددة المرتبطة بهذه المصطلحات (فولكسكند - فولكلور) على أنها سجل لأفعالنا، وأنها تتضمن عدداً من ردود أفعالنا - أفعال الناس - على المستوى الفكرى والشعورى والسلوكى إزاء التطورات والتغيرات التى تحدث فى حياتنا على مختلف المستويات.

رابعاً: أن المأثورات الشعبية (الفولكسكند - الفولكلور) مرتبطة ارتباطاً قوياً بنوع العلاقة التى تربط الإنسان بالبيئة التى يعيش فيها. ونحن، فى الحقيقة، نستخدم مصطلح البيئة، هنا، بالمعنى المتسع للكلمة؛ ذلك أن علاقة الإنسان بمن حوله، وبما حوله، ذات أثر بالغ فى تشكيل وجوده، ومن ثم ثقافته، مما ينعكس على أفكاره، وأساليب تعبيره، وأنماط سلوكه، وعاداته وتقاليد.

ولم يأت كل هذا - فى واقع الأمر - من فراغ، وإنما كان تعبيراً - فى جانب منه - عن تغير فى نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى غيره آنذاك، كما كان تعبيراً عن إيمان بأن المأثورات الشعبية - فى جوهرها - انعكاس لطريقة شاملة فى الحياة؛ بمعنى أنها تعبر بصنق عن هوية أصحابها، وذاتيتهم الثقافية، ورويتهم للحياة والكون، سواء على الصعيد المادى أو المعنوى.

ولا شك أن هذه النظرة إلى المأثورات الشعبية قد حددت، ومازالت تحدد، مادتها، ومصطلحاتها، وخصائصها ووظائفها.. إلخ، كما صاغت رؤى، ونظريات، ومفاهيم متعددة، خضعت أحياناً للإيديولوجيا أكثر مما خضعت للمنهج العلمى، والاستقصاء القائم على معرفة المادة معرفة حقيقية من واقع الميدان.

ويكاد يكون من المستحيل - فى هذه الورقة - أن نناقش كل هذا أو بعضاً منه؛ ولذلك فسوف نركز على اقتراح مناقشة بعض النقاط التى نرى أنها تصلح أساساً لدراسات مستقصية أكثر عمقاً.

ذكرنا أن المأثورات الشعبية نُظِرَ إليها على أنها طريقة شاملة فى الحياة، وهى، بهذا المعنى، تكاد تشكل الجانب الأكبر فى ثقافة أى مجتمع (يتضمن مصطلح «مجتمع»، بالضرورة وجود «مكان»)، خلال فترة زمنية معينة. ونحن عندما نتحدث هنا عن «المستقبل»، إنما نتحدث عن فترة زمنية معينة - قريبة أو بعيدة - قادمة؛ وعلى ذلك، فربما كان من الضرورى أن نشير إلى مجموعة من الحقائق الخاصة بعالم المستقبل كما نتوقعه، وكما تتخلق صورته الآن، حتى نستطيع أن نتصور ثقافته، ومن ثم مأثوراته الشعبية: مادتها ومصطلحاتها ووظائفها.. إلخ.

وفهمنا للمستقبل يقوم على أساس أنه ليس مجرد زمن آت، نراه، أو لا نراه، وإنما على أنه مجال للحركة والخلق والإبداع، وأنه كائن حيٌّ فعَّالٌ فى تغيير وعينا ونظرتنا إلى أنفسنا وإلى غيرنا، وإلى الطبيعة والحياة والكون.. وإلى الزمن نفسه. إننا نتصور عالم المستقبل على أنه:

أولاً: عالم يتجه، اقتصادياً، إلى زيادة سيادة الصناعة، وتعميق استخدامات التكنولوجيا المتقدمة، والتى تزداد تقدماً كل يوم، بل لعلنا لانغالى إذا قلنا كل ساعة. والحقيقة أن الصناعة، وما يرتبط بها من تكنولوجيا هى، فى جوهرها، طريقة حياة وأسلوب معيشة، لا مجرد آلات ومعدات وأزرار ومعادلات رياضية، وهى، بالضرورة، تختلف - بهذا المعنى - عن طرق الحياة التى تمثلها الزراعة أو الصيد أو الرعى، اجتماعياً وسياسياً وثقافياً؛ ومن ثم لا بد أن يكون لها نظمها وأبديتها وأنساقها، الاجتماعية والثقافية والسياسية الخاصة بها؛ ذلك أن التصنيع وما يرتبط به من أشكال حياة وسلوك يتطلب، فيما يتطلب، الهجرة إلى المدن، كما يؤدى، أيضاً، إلى تحول كثير من القرى إلى مدن، مما يُلْجِئ عنه تغيير ضرورى فى نظرة الإنسان إلى الحياة، وإلى نفسه، وإلى علاقاته بغيره.

ثانياً: عالم يتجه سياسياً إلى تحقيق الديمقراطية التى تتناسب مع بيئة الصناعة والمجتمعات الصناعية التى تشهد تركيز السكان فى المدن، والعمال فى المصانع، وترتبط بتلك الثورة الهائلة فى الاتصالات.

ثالثاً: عالم يواجه اجتماعياً - وسواحجه - تغيرات قد تكون سريعة ومفاجئة أحياناً نتيجة للتقدم العلمى الهائل، مما يؤثر بالضرورة على بنية الأسرة، وطبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

رابعاً: عالم نتوقع أن تزداد فيه - ثقافياً - حدة الصراع بين الولاء للقيم القديمة الموروثة، والحاجة إلى تبني القيم الجديدة التى تتناسب مع التغيرات الحادثة، والتى ستحدث، ويظهر فيه التناقض، واضحاً، بين القيم التقليدية السائدة ووقع الحياة التى لا بد أن تتغير نتيجة عوامل كثيرة: اقتصادية واجتماعية، مما ينشأ عنه، بالضرورة، صعوبة التكيف مع التغير المتزايد السرعة اقتصادياً، والتشعب الهائل فى التخصصات العلمية نتيجة الاتجاه إلى التخصص الدقيق، والتراكم غير المسبوق للمعرفة التى تتضاعف بسرعة كبيرة، وبشكل لا مثيل له.

عالم جديد، يبحث، اجتماعياً، عن علاقات جديدة، وثقافياً، عن حلول غير تقليدية لمشكلة الهوية.

إن تصور المستقبل وعالمه على النحو السابق، أيًا كانت درجة الصواب أو الخطأ، والشمول أو النقص في مكوناته، من الضروري أن يدفعنا - شئنا أم أبينا - إلى التفكير في هويتنا الاجتماعية الثقافية في المقام الأول؛ ذلك أنه لا بد أن يؤثر فينا أجلاً أم عاجلاً، خاصة فيما يرتبط بما نتحدث عنه من صناعة، وثورة اتصالات، وتكنولوجيا، وما يترتب على كل ذلك من آثار لا يمكن تجاهلها. إن الصناعة والتكنولوجيا وما ينتجانه ليس مجرد آلات أو معدات، تباع وتشتري، وإنما هما بنية متكاملة، وأسلوب حياة كما سبق أن أشرنا. وربما لن تدخل الصناعة والتكنولوجيا، بهذا المفهوم، حياتنا إلا بعد فترة من الزمن - قد تطول أو تقصر - إلا أننا لا بد أن نتنبه، في الوقت ذاته، إلى أننا - عن وعي أو عن غير وعي - نقنص كثيراً من مظاهر الحياة والسلوك المرتبطة بها؛ أي مظاهر حياة وسلوك أصحابها ومجتمعاتها دون أن ندرك بشكل علمي قائم على الاستقصاء والتحليل ما يعنيه ذلك بالنسبة لنا، سواء على صعيد الحاضر أو على صعيد المستقبل القريب، ومن ثم يأخذ إدراكنا لهذه العلاقة، وما ينتج عنها من آثار، شكلاً انفعالياً، يعكس نفسه على تعبيراتنا التي تأخذ الشكل الإنشائي الخطابي، مولولة محذرة، منبهة إلى ضرورة المحافظة على الهوية التي هي مستودع أصالتنا، وذخيرة وجودنا... إلخ، وإلى حاجتنا إلى مشروع ثقافي قومي يستوعب كذا، وكذا... لمواجهة الغزو الثقافي، والاستلاب الحضاري، الذي يتهددنا، ويؤدي إلى تآكل هويتنا، دون أن يكافئ ذلك، في الحقيقة، عمل جاد يحقق هذا، أو بعضاً منه!!

إننا نتوقع بناءً على ما تقدم - إذا ما كان صحيحاً - أن مجتمعاتنا في سبيلها إلى أن تتغير تغيرات واسعة وعميقة، متأثرة في ذلك، شاءت أم أبوت، بهذا العالم الجديد الذي يتخلق اليوم، والذي نعتقد أنه سيفرض صيغة - أو صيغاً - ثقافية واجتماعية أخرى لحياة لا بد أن تكون مختلفة - قليلاً أو كثيراً - عما قبلها، فاللتغير سمة كل شيء في الكون، ولكن التغير لا يعنى انفصلاً بين الماضي والحاضر، أو بين الحاضر والمستقبل.

وعلى ذلك، فإننا ننظر إلى المستقبل باعتباره محصلة لتتابع الأحداث عبر الماضي والحاضر، وتراكم عمليات التغير التي تحدث في المجتمع أو التي تأتيه من خارجه وتؤثر فيه وتتكامل أو تتناقض مع عناصره ومكوناته. وبناءً على هذا فإننا لن نتوقف لمناقشة تلك القضايا الشائكة من قبيل الغزو الثقافي والاستلاب الحضاري مما يشيع في كثير من أدبيات الخطاب السياسي والثقافي المعاصر.

لقد طرحنا، فيما سبق، تصوراً لبعض المعالم الأساسية لعالم المستقبل وثقافته التي يمكن وصفها بأنها ثقافة كونية، وهنا لعلنا نسأل: هل تتناقض هذه الثقافة الكونية التي تأخذ طريقها نحو التشكل، وقد تستغرق زمناً، مع الثقافة المحلية أو الوطنية، أم تتكامل معها؟! وما أثار ذلك في كلتا الحالتين - التناقض: التكاملي - على المأثورات الشعبية؟!

وللإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها مما هو مضمّن فيها، يقتضى الأمر أن نفكر في ابتكار مفاهيم مناسبة أو تعديل مفاهيم قائمة؛ كي تتسق مع المشاكل والظروف المستجدة، واضعين في اعتبارنا العلاقة بين الزمن الذي نستشرفه، والتاريخ الذي نرجو أن نشارك في صنعه، وبين المصلحة الآنية والمستقبلية؛ ذلك أن منطق التاريخ يفيدنا في توسيع دائرة رؤيتنا أفقياً، ويعمقها رأسياً، مما يجعلنا قادرين على التمييز بين المستمر من الماضي، والناشئ في الحاضر.. بين الثابت من القديم، والمتغير والعارض من الجديد، ومن ثم يمكن لنا أن نتنبأ، على نحو قريب من الصحة، بما سوف يكون عليه المستقبل في هذا الشأن وغيره.

ويؤدي هذا، بنا، إلى محاولة الاقتراب من قضية التراث عامة، والمأثور الحيّ منه، ذلك المأثور الذي يشكل جزءاً مهماً وأساسياً في ثقافة أي مجتمع، وهو ما اصطلاح على تسميته بالفولكلور أو المأثورات الشعبية، التي هي موضع عنايتنا، هنا، خاصة. إن التراث، كما نراه، ليس مجموعة من العناصر المتباعدة أو الجزئيات المتفرقة التي تتكون وتعمل في فراغ، وإنما هو نتاج عمليات متراكمة ومتربطة عبر فترة طويلة من الزمن.

وكما يصنع الناس تراثهم، فإن التراث يصنع الناس أيضاً، ويصوغ، إلى حد كبير، كثيراً من جوانب حياتهم، إيجاباً وسلباً، مداً وجزراً. والتراث، بالنسبة لنا، موجود قبلنا، يعيش معنا، ويستمر بعدنا.. قد نتعامل معه وكأنه خارجنا، منفصل عن حياتنا، والأمر في حقيقته، على غير ذلك؛ إذ إنه في داخلنا، كما أننا في داخله. ولا يعنى هذا، بالضرورة، أننا أسرى له، بل إننا ينبغي أن نكون أحراراً في تعاملنا معه وفي نظرتنا إليه، وبقدر ما نستشعر هذه الحرية إزاءه، ونعمل بها، بقدر مايزداد تفاعلنا مع الجزء الإنساني فيه، وانفعالنا به. ونعنى بالجزء الإنساني من التراث، ذلك الجزء الذي يعيش ويتجاوز زمانه وبيئته، فيبقى، ويستمر حياً، بما يملكه من قدرة على الوجود والاستمرار، وبما يرفده ويثريه أثناء رحلته مع الإنسان، وهو ما يشكل، من وجهة نظرنا، جوهر المأثورات الشعبية.

يجيب إجابة ساخرة: هاهي المادة الشعبية، ماذا يمكن أن تكون أكثر من حكايات يخكيها الناس، وأمثال يستشهدون بها، وأغانٍ يطربون لها ويرددونها، ونوادير وفوازير يسرّون بها عن أنفسهم، وحرف، ورقصات، ومعتقدات وعادات وتقاليد يمارسونها!!! أمّا عن حدودها ووظيفتها ودورها وما إلى ذلك فإن أي كتاب محترم في الفولكلور يمكنه أن يجيب عن كل هذه الأسئلة دون عناء.

لكن الهروب إلى مثل هذا التبسيط الساخر، الذي يتضمن الإشارة إلى أن السائل يعرف كل هذا، فلماذا السؤال إذن، إنما يتساوى، في حقيقته، مع الهروب من التحديد الدقيق. والذي لا شك فيه أن لا أحد يستطيع أن ينكر شيئاً من هذا، في حدود ما كان، وما هو كائن. حينئذ تظل الأسئلة قائمة. لماذا تجد لها إجابة حقيقية. مضافاً إليها: أي مادة؟! وفي أي وقت وسياق؟! وممن؟! ولمن؟!!

ولعلنا نخطو خطوة إلى الأمام، مثيرين أسئلة أخرى، ربما تضمنت إشارة أو إشارات إلى إجابات محتملة لن تحل المشكلة، وإنما قد تستثير نقاشاً نحتاجه اليوم، وغداً، وبعد غد.

هل ستخلق الثقافة الكونية المتوقعة، والتي تعتمد على وحدة المعلومات ومسهولة تداولها، ووحدة وسائل الاتصال وتأثيرها الهائل، مواداً فولكلورية جديدة؟! أم أنها ستعطل من طبيعة المواد القديمة؟! وهل سيظل لهذه المواد، سواء القديمة أو الجديدة، الوظائف نفسها، أم أنها ستختلف، إضافة أو تعديلًا أو حذفًا؟!

إن مثل هذه التساؤلات سوف تقودنا إلى ضرورة التأكيد على أهمية التركيز على محاولة تبين العلاقة بين البنية الاجتماعية الثقافية للمجتمع الكوني القادم، وما يمكن أن يكون له من فولكلور؛ بحيث نستطيع أن نتنبأ بما ستكون عليه مظاهر هذا الفولكلور، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المجتمعات المحلية القادمة ومآثراتها أيضاً.

وإذا كنا نتحدث عن بنية اجتماعية، نتوقع أنها ستختلف عن البنى الحالية، فإن أول المصطلحات التي علينا أن نتنبه إليها لنحدد المقصود بها، ولنعرّف حدودها، مصطلح «الشعبية»، والنسبة إلى «الشعب»، فمن هو الشعب في حالة هذه الثقافة الكونية؟!

إن المآثرات الشعبية نتاج أفراد عابرة أساساً، أبعدوا في ظروف تاريخية واجتماعية محددة، لكن هذا النتاج الذي أبعدوه، بما يحمله من طابع أصيل، لا يخص هؤلاء الأفراد

إن محاولتنا استشراف المستقبل وثقافته يقتضي، منا، موقفاً نقدياً واضحاً من التراث عامة، لا يخشى الجديد، ولا يخاف مما قد يأتي به، أو ينظر إليه في حذر وريبة، مما يجعلنا نستهلك أنفسنا في الدفاع عن التراث، أو إعداد أطر قديمة لاستيعاب الجديد والسيطرة عليه، في حين أننا يجب أن ننظر إلى هذا الجديد باعتباره أمراً طبيعياً من ناحية، وضرورياً من ناحية ثانية، ومعبراً، من ناحية ثالثة، عن التطور الذي لا يمكن إيقافه أو تعطيله أو منعه. وإلى جانب ذلك، فإن نظرتنا إلى الإنسان، ينبغي أن تتغير، وأن تواكب نظرة ثقافات أخرى. له - تفرض نفسها، ولا يمكن التنازل عنها أو إضاعة الوقت في التهوين من شأنها.. نظرة تحترم آدمية الإنسان وتؤكد على الثقة به وبأهميته، ودوره الكبير في صياغة الحياة، واكتشاف الكون، ولا تجعله أداة في يد سلطة مجتمعية أو غير مجتمعية أيّا كانت هذه السلطة، وأياً كان مصدرها، أو قوتها.

إن القاعدة التي تفرض نفسها، هنا، في إطار محاولتنا تأسيس رؤية للمآثرات الشعبية، وفي إطار فهمنا للتراث، وتصورنا لعالم المستقبل وثقافته، هي الملاحظة العلمية التي أثبتتها الدراسات الخاصة بهذه المآثرات، خلال ما يقرب من قرن ونصف، من أن عناصرها متكاملة ومتصلة، كما أنها متداخلة، ومتفاعلة مع بعضها البعض، وأن هذا التكامل والتداخل لا يقتصر على جوانبها الشكلية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى المضامين المعرفية أيضاً. كما أنها، في الوقت ذاته، تعبير إنساني عن الاتصال والتواصل البشري، تتناغماً وتصارعاً، ثباتاً وتغيّراً. ومن هنا ينبغي أن ننتبه إلى ما يمكن أن يظل مستمراً منها، وما يمكن أن يتبدل أو يتغير أو يندثر، ويصبح التحديد، هنا، ضرورة علمية وواقعية من أجل توضيح المفهوم، وبلورة المصطلح، وصياغة التعريف الأكثر دلالة على المادة، والأكثر تعبيراً عن أشكالها ومضامينها.

لعلنا نتساءل هنا: هل ستظل المجالات والأنواع الفولكلورية التي انتهت إليها الباحثون المختصون، أيّا كانت درجة اختلافهم حول تصنيف أو توسيع دائرتها، هي.. هي؟! أم أنها ستختلف؟!

إن المادة الشعبية محور الاهتمام عند كل الذين استخدموا مصطلح الفولكلور، لكن ما هذه المادة مستقبلاً؟! وما حدودها؟! وما دورها؟! وما وظيفتها؟!

قد يظن الكثيرون أن الإجابة سهلة، وقد يلقون بها قبل أن يفكروا فيها، وقد يستهزئ البعض بهذه التساؤلات، ويتصور أن

التي قد تحل محل الثقافة الوطنية أم المحلية في مصطلحاتنا الحالية؟! أم إلى الثقافة الوطنية التي قد تصبح ثقافة فرعية في إطار الثقافة الكونية؟! ويجب أن نضع في الاعتبار أن المجتمع الحديث قد اختصر كثيراً من الجهود والوظائف التي كان الإنسان يقوم بها تقليدياً، وأوكلها إلى الآلة، وهو ما نتوقع أنه سيزداد مستقبلاً. كما أن وسائل الاتصال من مقروء ومسموع ومرئي، قد تعددت وتقدمت تقدماً هائلاً، فاختصرت مسافات وأزمنة، وقرّبت بين البشر في كل مكان تقريباً. ونحن نظن أن هذا وغيره إنما يشكل ثورة هائلة غير مسبوقه ستمتد لتشمل كل شيء، وتؤثر في كل شيء.

إننا لانستطيع، بالطبع، أن نحصر كل ما نتخيله - مهما شطّ بنا الخيال - بالنسبة إلى المستقبل وثقافته؛ ذلك أن هذا غير ممكن، حتى إذا أردنا أن نفعله، وأقصى ما يمكننا هو أن نضرب أمثلة لمثل هذا الخيال المبني على حقائق مرئية وملموسة.

ولعلنا نتساءل - بناءً على ما سبق - هل سيؤثر ذلك على إبداع - وخلق - المأثور الشعبي؟! وهل سيظل المبدع هو ذلك الإنسان العادي المجهول؟ أم أنه سيصبح مبدعاً معروفاً نتيجة تقدم وسائل الرصد والاتصال، واختصار المسافة والزمن؟! وهل سيظل الناس، الذين هم وفق أدبيات الفولكلور التقليدية السائدة إلى الآن، الشريك الذي لا يمكن تجاهله أو إغفال دوره في عملية إبداع المأثورات الشعبية وبقائها وتداولها، أم أنهم سيقومون بدور آخر، هو دور المستهلك للمأثورات، لأن هناك من أغفاهم، أو في سبيله أن يعفيهم، من أعباء هذه المشاركة، وربما ظلّ لهم دور الحاملين السلبيين لهذه المأثورات!!

مرة أخرى نتساءل: هل سيؤثر هذا على تداول المأثورات الشعبية، وهي سمة مهمة لاعتبار المأثور شعبياً.. بمعنى: هل سيظل الناس يتداولون هذه المأثورات عبر فترة من الزمن قد تطول أو تقصر حتى تصبح شعبية، أم أن هناك من سيتداولها لهم أو نيابة عنهم، أو يقدمها لهم «متداولة» جاهزة صالحة للاستخدام الآدمي!!!

سؤال أخير قبل أن ننهي هذه الورقة التي تثير مشاكل أكثر مما تقدم حلولاً: هل يمكن أن نتوقع أن يكون هناك Multi National Folklore - قياساً على ما هو موجود من الشركات التي تحمل الصفة نفسها!؟.

سؤال مجنون آخر!!!

المتميزين وحدهم، وإنما يخص الناس الذين ينتمون إليهم أيضاً، ومن ثم يتداولونه فيما بينهم، باعتباره - وهو سيصبح كذلك بالفعل بعد فترة من الزمن - ملكاً لكل منهم على الصعيدين: الفردي والجمعي. وعلى ذلك تستمد هذه المأثورات تميزها واختلافها عن غيرها مما يضمه التراث الثقافي من تلك الصفة المهمة التي تفرد بها وهي: الشعبية والتي تعود، أساساً، إلى الناس، الذين يتبنونها ويتداولونها ويعبرون بها ومن خلالها عن أنفسهم، وهم الذين أطلق عليهم الشعب أيضاً. وهذا المصطلح - لا الكلمة - بالمعنى الذي نقصده، هذا، حديث نسبياً تحددت ملامحه بتأثير أفكار عصر النهضة والأفكار الرومانسية، وازدهار المشاعر القومية خلال القرن التاسع عشر. وهكذا نرى أن هذا المصطلح نتاج اجتماعي سياسي، نشأ في ظل ظروف معينة، لها خصوصيتها التاريخية، ومن ثم لازمته طوال رحلته، منذ ذلك الحين، دلالات متعددة. ربما لم يخضع مصطلح من المصطلحات عبر التاريخ، لما خضع له هذا المصطلح من تأثيرات سياسية واجتماعية وثقافية ودينية، ومن ثم فهو أحياناً، مرادف للأمة، وأخرى للدولة، وثالثة للقبيلة، ورابعة للطبقة، وخامسة للجماعة الدينية، وسادسة للجماعة العرقية.. إلخ، وفقاً للسياق الذي يستخدم فيه. ولعلنا نرى أن تعريفاً محدداً للمقصود بالشعبية أمر ضروري فيما نحن بصدد؛ ذلك أن كل تعريف يكتسب مع الزمن دلالات ومعاني، قد تتناقض أحياناً؛ ذلك أن التعريف، أياً ما كان، يحمل بين طياته وجهة نظر من قام بصياغته إن تصرّحاً أو تلميحاً، ومن ثم، فإنه لا ينفصل عن موقف «المعرف»، ولأعن الطرف التاريخي الاجتماعي الذي صيغ فيه، ويصبح من الضروري، حينئذ، إعادة النظر في التعريف، من حين لآخر، للوصول إلى الصيغة الأكثر اتساقاً مع الواقع الذي يتعامل معه التعريف. وسيقودنا هذا، أيضاً، إلى طرح هذا السؤال للمناقشة - وهو ما يرتبط بالخصوصية في مقابل الشعبية أو الخاص في مقابل الشعبي -: هل سيظل التمايز الملحوظ، الآن، بين الخاص والشعبي على هذا النحو الذي نراه في مجتمعاتنا والذي قد يقل في ثقافات مجتمعات أخرى، وقد يكون حاداً في مجتمعات ثالثة!؟.

وهنا، أيضاً، لا بد أن يرد مصطلح «الجمعي»، في مقابل «الفردي»، ويظل التساؤل قائماً: الجمعي قياساً إلى من؟! وإلى ماذا؟! إلى الجماعة الصغيرة أم الكبيرة؟! وإلى الثقافة الكونية

مرحباً بالثلاثين.. وقد بلغتها

فاروق خورشيد

ثلاثون عاماً انقضت، والصرح يزداد شموخاً، والبناء يزداد متانةً، والكلمة تزداد إحساساً بالمسؤولية والرصانة - فى حياتنا هذا شئ جديد.

تعودنا - وإياكم رايانا وشاهدنا وعانينا - ان البناء يبدأ شامخاً عملاقاً، محاطاً بالآمال والوعود، ومزهواً بتضايف القوى، وتلاحم السواعد، وترباط الإرادات.. ثم يعبر الزمن فإذا بالرياح الهوج تمزق أجزاء من البناء الشامخ العملاق.. وإذا بالرعود والبروق تطيح بالآمال، وتطامن من الوعود، وإذا بالزهو يتضاعل والقوى تتراجع، والتلاحم يتحول إلى تنافر، وترباط الإرادات يغدو تصارع إرادات.

نعم يمر الزمن ويعبر..

ولسنا نقول إن هذا لم يحدث كله فى حياة (الفنون الشعبية) كما حدث فى حياة غيرها، وغيرها من صروحنا الثقافية؛ الحماس الغامر المتدفق أول الأمر يتوقف عند لحظة فتور، ثم يتداعى ويضيع.. ويضيع معه الصرح الثقافى، وينسأ الزمن، وينسى نفسه مع دوامة الزمن.

مؤثرة وجوداً وسطوة حيناً من الزمن، ولكنها آخر الأمر، قادرة على أن تعبر به الحياة، وأن تعبر عبره الحياة، فإذا الكون شئ متدفق ثرى لا تؤثر كل هذه الظواهر المرضية والعابرة فيه.

لم تفهم الحياة الدكتور عبد الحميد يونس كما كان يجب أن تفهمه.. نظرت إليه من حيث هو ظاهرة إرادة عظيمة تقهر العائق الذى يقف بينه وبين الطموح.. وتهزم الحاجز الذى يمنعه من الرؤية.. فطمح كما لم يطمح طامع، ورأى كما لم ير مبصر.. وامتلات دنياه بطموح كبير هو الدراسة الشعبية

وإن كان هذا فى عالم الحياة الثقافية موجوداً وشائعاً: حجب مجالات عدة، وأنهى حياة سلاسل ثقافية ناجحة، وقضى على وجود براعم وصلت بالحب إلى حياة الورد، وانتهت بالكراهية والتنافر إلى دنيا العدم.. إلا أنه فى الحياة الشعبية أكثر وروداً، ولو أنها - الحياة الشعبية - تحكمه: لأن الحياة الشعبية بقاء متجدد - وفى طريق بقائها تلقى الخبث، وتتجاوزته، تعيشه حقاً وتعانيه، وتعبر عنه وعن معاناتها منه.. ولكنها قادرة بحكم شعبيتها، أن تتجاوز شره وتعبره، وتمضى، وتنسأه. تسجله على أنه ظاهرة مرت وعبرت وكانت

لموروثه وموروث بلده، وعالمه.. درس وبحث، وأنتج وحلم، ومن ساعتها ومجلة الفنون الشعبية هي قمة طموحه، وهي رمز يحقق رؤيته، وهي حلمه الذي أحاله إلى واقع.

كان قدر عبدالحميد يونس أن يحلم دائماً، وأن يحاول أن يحقق الحلم في دنيا الواقع.. يصارع القدرة المحددة بالإرادة الصلبة، واجتاز دراسته الجامعية بنجاح، ثم قدم الماجستير، ثم معركة الدكتوراه، وكان رائداه العظيمان هما: طه حسين وأمين الخولي؛ طه حسين قاهر الظلام في وجود الإنسان، وأمين الخولي قاهر الظلام في عقل الإنسان.

زاد طه حسين دنيا الآداب الشعبية كلها حين قدم القصر المسحور مع توفيق الحكيم، عملاً إبداعياً، يعترف بأهمية التراث الشعبي، وعمقه في وجودنا الفني والفكري معاً، ثم راد العمل الشعبي حين قدم وحده، أحلام شهرزاد مستعينة بالنص الشعبي ليسقط عليه هموم عصره، والقضايا الرئيسية التي تشغل بال المفكرين في ذلك العصر، ولعلها ما زالت تشغل بالهم حتى الآن - إلا أن هناك جهداً خطيراً لطلح حسين لا بد من الإشارة إليه: ذلك هو محاولاته القصصية مع السيرة النبوية، وسيرة بن إسحق على وجه الخصوص.. فقد قدم لنا في (على هامش السيرة)، وفي (الوعد الحق) أول مجموعة قصص قصيرة مستوحاة من نصوص كتاب ابن إسحق، الذي يعتبر الكتاب الأول في فن السيرة الذي انبثق منه فن السيرة الشعبية العربية.. ولكن طه حسين ذاته اعتبر نفسه مستلهماً للتراث بالمعنى العام للكلمة، ولم يلتفت إلى أن عمله كان زيادة حقيقية لاستلهام التراث الشعبي بصورته الروائية والقصصية على السواء - إلا أن الدور البارز للدكتور طه حسين ظهر في ميدان آخر، هو ميدان الدراسات الأدبية حين أشرف على رسالة تلميذته الدكتورة سهير القلماوي عن ألف ليلة وليلة.. تلك الدراسة الرائدة التي أدخلت الأدب الشعبي إلى دنيا الدراسات الأكاديمية الجادة، والتي أعطتها أول لمسة احترام يصحح من مكانتها في دنيا الأدب العربي.

أما الأستاذ الثاني أمين الخولي، وهو صاحب الأثرين العلمي والشخصي في حياة عبدالحميد يونس، فقد كان لهنجه في دراسة فن القول أثره البالغ في تصحيح نظرة البلاغة المعاصرة لوظيفة الأدب، مما فتح باباً على مصراعيه للادب المعبر عن (وقع الوجود على الوجدان) بوصفه شرطاً لم يكن موجوداً بصورة واضحة ومحددة عند البلاغيين العرب القدماء، وهذا الباب فتح عدة نوافذ كانت مغلقة أمام دراسة الأدب الشعبي، وأمام الاعتراف به. فلم يعد شرط

شرف المعنى، وشرف اللفظ، هما الشرطان الأساسيان في الاعتراف بالنص الأدبي، بل دخله شرط جديد هو شرط التعبير عن وقع الوجود على الوجدان، وخرج الأدب بهذا من خدمة (الأغراض) المباشرة والمعروفة، والتي حفظتها البلاغة الغربية للشعر العربي.. إلى خدمة الإنسان، وارتباطه بالحياة حوله، والتعبير عنها، ومن هذا المنطلق خرج تلاميذ الخولي، ومن أوائلهم عبدالحميد يونس، بضرورة إلقاء الضوء على النماذج الأدبية التي أعملها البلاغيون؛ بل عادوها لأن كل شروطهم عن ماهية الأدب قد خلت منها.

وإلى جوار هذه النقطة لوجدان الدارس والناقد، كانت هناك نقلة أخرى في (مناهج تجديد) عند أمين الخولي، تلك النقطة التي أدخلت عنصراً رئيسياً في فهم الأدب ودراسته، وفتحت الباب أمام ظهور آداب الأقاليم بدلاً من (العصور الأدبية) في دراسات تلاميذه، ومن جاءوا بعده، فأصبحت لبيئة الحجاز وآدابها دراسات، وكذلك بيئة الشام، وبيئة الرافدين، وبيئة المغرب، وتوج هذا كله بتكريس كرسي خاص في قسم اللغة العربية بأداب القاهرة باسم الأدب المصري. شغله أحمد أمين، وأمين الخولي، وكامل حسين، كان عبدالحميد يونس هو الذي قدم لنا كتاب أستاذه (في الأدب المصري).. باعتباره أول التفات منهجي لدراسة البيئات الأدبية، بعد أن قتل الدارسون العصور الأدبية بحثاً. ومن خلال هذا الكرسي الجديد، تقدمت دراسات أكاديمية تخوض دنيا الدراسات الشعبية في الشعر والشعراء، مثل الدكتور الأوهاني، والدكتور ذهني، والدكتور الجمال. وفي السيرة الشعبية كدراسة الدكتور يونس عن الظاهر بيبرس ودراسته عن الهلالية، وكدراسة دكتور ذهني عن عنصرة بن شداد، وكذلك دراسة الدكتورة نبيلة إبراهيم عن ذات الهمة..

وبهذا التطور الجاد نحو الاعتراف بالإبداع الشعبي، والاعتراف أيضاً بأهمية دراسته، لم يكن غريباً أن يتحول من الأدب المصري إلى الأدب الشعبي، وأن يتولاه الدكتور عبدالحميد يونس، وأن تقدم الدراسات الأكاديمية بعد هذا صريحة في تخصصها في الأدب الشعبي، مثل دراسات الدكتور أحمد مرسى عن الأغنية الشعبية، والمأثورات الشعبية الأدبية عامة، ومثل دراسة الدكتور إبراهيم شعلان عن الأمثال الشعبية، وغيرهما كثير.

ولكن كان لابد أن تخرج الدراسات من حدود الأكاديمية إلى رحابة الثقافة الأدبية العامة.. وكما فعل الأكاديميون الصادقون في حمل رسالتهم الثقافية من قبل، فعل عبدالحميد يونس. فقد أنشأ أحمد أمين مجلة الثقافة عن

لجنة التأليف والترجمة والنشر، لتكون المعبر بين البحث الأكاديمي، والثقافة العامة - وبين الدارس الأكاديمي، والمثقف الأدبي بمعناه العام - وكما فعل طه حسين حين رأس تحرير مجلة الكاتب العربي فعبّر بها حد البحث إلى رحابة المقال العام، ومزج بين الدراسة الأكاديمية، والرؤية الفكرية، والإبداع الأدبي، والمتابعة النقدية.. وفتح الأفاق أمام الثقافة والفكر العالميين. ثم جاء أستاذه المباشر أمين الخولي فأصدر مجلة الأدب، تعبر عن الأمعاء، الجماعة التي انضم إليها عبد الحميد يونس، والتي خرج منها الغالبية الساحقة من المهتمين بالأدب الشعبي دراسة واستلهاماً وإبداعاً.. جاءت مجلة الأدب لتعكس إرادة التجديد في المناهج، وفي الدراسة وفي البشر أنفسهم؛ ولهذا احتفل الأدب، واحتفل أمين الخولي، بالأسماء الجديدة الواعدة، وبالأقلام الشابة الجادة التي تقتحم كل ميدان من ميادين البحث والإبداع معاً. وقد شارك عبد الحميد يونس - منذ البدء - في الإعداد لهذه المجلة، وفي إصدارها، وفي الكتابة فيها بشكل منتظم. ومن هنا أدرك عبد الحميد يونس أن الرسالة التي كرس لها حياته منذ الدراسة الجامعية، هي رسالة إحياء التراث الشعبي وتوكيد دراساته، والتي لابد لكي تحقق نتائجها الأكثر سرعة، والأكثر رسوخاً، أن تعتمد على مجلة متخصصة، تحقق في هذا المجال ماحققته المجلات التي أصدرها الأكاديميون العظام الذين سبقوه، والذين تتلمذ عليهم.. وكان يريد من هذه المجلة التي حلم بها، وحقق حلمه بإصدارها منذ ثلاثين عاماً، أن تحقق رسالة الثقافة في أن تكون المعبر بين البحث الأكاديمي والثقافة العامة، وبين الدارس الأكاديمي والمثقف الأدبي بمعناه العام، وهو ما حققت ثقافة أحمد أمين. ولابد أيضاً أن تحقق العبور من حد البحث إلى رحابة المقال العام، وأن تمزج بين الدراسة الأكاديمية والرؤية الفكرية والإبداع الأدبي والمتابعة النقدية، مع فتح الأفاق أمام الثقافة والفكر العالميين، ليكونا زاداً متاحاً للمثقف العربي، وهو ما حققته «الكاتب العربي» لطله حسين، وكذلك لابد لها أن تحقق إرادة التجديد في المناهج، وفي الدراسة، والبشر أنفسهم، كما حققها أستاذه أمين الخولي في (الأدب).

فالفنون الشعبية، في فكر عبد الحميد يونس، كانت حلقة مهمة لابد منها، لاستكمال سلسلة الإصدارات التي تصدى لها الأكاديميون في مصر، وغامروا معها بالجهد والمال، واضعين ثقلهم، وعطاء عمرهم وراءها.. ليحققوا بها أهدافاً محددة، تربط عملهم الفكري والثقافي، بالرأي العام، وتقوم

بدور دورى ومتصل يربط القارئ بعمومه الفكرية والثقافية، إثراء لوجوده كإنسان يعيش حياة عصره المتقدمة في كل مجالات الفكر والفن والأدب.. فقد كان هؤلاء الرجال جميعاً - ومنهم عبد الحميد يونس - يتصورون أن العمل العلمي والثقافي لابد أن يمد جنوره إلى ضمائر الناس، وأن يجذب أكبر عدد من أبناء مصر والعالم العربي، للمشاركة في قضايا الفكر المطروحة، سواء تلك التي تتناول بالشجاعة والإخلاص عمق وجود الإنسان العربي الثقافي عبر التاريخ، أو تلك التي تبني وتجسد واقع وجوده المتحضر الواعي الذي يعيشه، أو تلك التي تحاول أن ترسي دعائم مستقبل حضارى متفتح لأبناء الغد في هذه الأمة الناطقة باللغة العربية، والمشاركة بها وبثقافتها في بناء الصرح الحضارى للعالم الجديد في كل مكان.

وقد حقق عبد الحميد يونس المعادلة منذ العدد الأول من الفنون الشعبية الذي صدر منذ ثلاثين عاماً.. وظل يؤكد من عدد إلى عدد، ومن عام إلى عام.. ووسعت المجلة دائرة اهتمامها في حقول الفن الشعبي كلها.. وتناولت الفن القولي إلى جوار الفنون المادية والممارسات والعادات والتقاليد، كما غاصت إلى عمق التراث الشعبي بجنوره الحضارية المتنوعة والثرية في مصر وفي الأقاليم العربية كلها. وهكذا مدت اهتماماتها إلى البيئات الخاصة ذات الثروة التراثية الشعبية داخل القطر المصري، وداخل الاقطار العربية الأخرى، ونشرت العديد من الأبحاث الميدانية التي تناولتها بالكشف والرصد والتحليل، وهي، في الوقت نفسه، تتابع حركة الإبداع الشعبي، وحركة الدراسات الشعبية متابعة لصيقة، كما قدمت وتقدم الكثير من الدراسات الرائدة التي تحاول أن تفتح الطريق أمام المزيد من الكشف العلمي والفكري في دنيا الإبداع الشعبي.

منذ ثلاثين عاماً، حين صدر العدد الأول من الفنون الشعبية، كان عبد الحميد يونس - لاشك - يقف فوق إحدى القمم الكثيرة في حياته، تلك القمم التي تتحقق حين يصبح الحلم حقيقة، وتصبح الأمنية شيئاً واقعاً ملموساً ومعاشاً.. عرف عبد الحميد يونس هذه القمم حين أخذ مكانه فوق كرسي الأدب الشعبي، وحين حصل مع زميله الدكتور الأهواني على جائزة الدولة التقديرية، وفي السنة نفسها فاز بجائزة التقدم العلمي في فرع الفنون والدراسات الشعبية من الكويت، وحين أصدر الموسوعة الشعبية، وحين أصدر هذه المجلة، ثم حين خرج من أبنائه وتلاميذه من يتولون أمرها بعده: الدكتور أحمد مرسى والأستاذ صفوت كمال. وحين احتوت المجلة بين صفحاتها جهود أربعة أجيال

متلاحقة ومتزاملة، تعمل كلها بروح الفريق، بإيمان صادق بالعمل الجمعى..

والدكتور أحمد مرسى ليس تلميذاً عادياً للدكتور يونس، وهو كذلك ليس صديقاً عادياً له.. لقد فتحت حياة أحمد مرسى العلمية على الوجود الشامخ ليونس فيها.. ومكنته الظروف أن يكون ابناً قبل أن يكون تلميذاً ثم صديقاً، ثم زميلاً ثم حاملاً للمشعل بعده فى رئاسة تحرير مجلة الفنون الشعبية وإدارة مركز الفنون الشعبية ثم إنشاء المعهد العالى للفنون الشعبية عام ١٩٨١. وأحمد مرسى فى تزامله الدائم مع الدكتور يونس أخذ عنه لا الدأب والإخلاص وقدرة الاستشراف الفكرى فحسب، وإنما أخذ منه وعنه أيضاً حب العمل العام.. وكان يونس من المنتمين إلى الشباب الوفدى الثورى الذى عرفته مصر قبل الثورة باسم الطليعة الوفدية، وكان صديقاً لعلامه: عبدالرحمن الشرقاوى ومحمود العالم، وعبد المنعم مراد وعبد المنعم الصاوى وغيرهم.. ولكنه مع قيام الثورة أصبح من المتحمسين لها قلباً وقالباً، خاصة وقد كان أخوه الأثير هو محمود يونس أحد رجال الثورة البارزين، والمسؤول عن هيئة قناة السويس وتأمينها حين تأميمها، وتسييرها بعد التأميم.. وكان فكر أستاذه أمين الخولى المتفتح والثورى، يدفعه إلى المشاركة فى الحياة العامة، والنشاطات الاجتماعية والثقافية التقدمية فيها، وعرفته الاتحادات والجمعيات، وكتب فى الجرائد والمجلات، واتجه إلى النقد الأدبى، والنقد الاجتماعى، فكان من أهم نقاد وكتاب الستينيات، وإن لم يصرفه كل هذا عن البحث العلمى الشعبى الجاد، الذى أثمر عديداً من الدراسات التى أثرت وتثرى إلى الآن المكتبة الشعبية العربية - إلا أنه عندما تقوض العهد الناصرى، ازداد اندماجاً فى مجال البحث والدراسة، وازداد بعداً عن الحياة العامة، وإنما ظلت تربيته الأولى تغلب عليه، فاكثفى بباب فى مجلة المصور أسماءه (قال الراوى) جمع فيه بين الفن الشعبى وبين هموم العصر، ولكن الروح الليبرالية قد سادته، كما سادته روح التأمل الفلسفى الحزين..

أحمد مرسى دفعه أستاذه دفعاً لأن يشترك فى العمل مثله تماماً، فارتبط منذ الصبا بالكر - وهوابن عصر الثورة - بالنشاط الشبابى. وسرعان ما أصبح بارزاً ومميزاً فيه ولو أن هذا لم يصرفه عن استكمال دراساته الأكاديمية التى رعاها أستاذه يونس.. وحين انصرف يونس إلى البحث الوثائقى والنظري، انصرف هو إلى البحث الميدانى الوثائقى فقد كان هذا أقرب إلى طبيعته وتكوينه المنصرف إلى النشاط

العام، والمتدمج مع الحياة السياسية والثورية لبلده. وبهذا قدم لنا أحمد مرسى مجموعة من الدراسات الشعبية الفريدة والتميزة، والتى ارتبطت، فى الوقت نفسه، بأشكال الأدب الشعبى المصرى الأصلى، بينما لعب دوراً مهماً فى النشاط السياسى الشبابى أهله لأن يكون أحد الشباب المرموقين عند الرئيس السادات وفى عهده.. وأهله لعدة مناصب عامة مهمة ومؤثرة، نجح فيها كلها وأدى دوره أحسن أداء، لينفذ أحد نجوم المجتمع السياسى، فى الوقت الذى نجح فيه - بحكم جهده العلمى - أن يكون أحد النجوم البارزين فى حقل الدراسات الشعبية المصرية، وأحد النجوم البارزين فى حقل العمل الشعبى فى العالم العربى أيضاً، وتقلد أحمد مرسى أكثر من منصب، ودخل أكثر من اختبار، وخاض أكثر من تجربة.. وترك مكانه الجامعى المميز أكثر من مرة ليفى بداعى الواجب فى أكثر من ميدان.. ولكنه خرج من كل التجارب وفى قلبه الفنون الشعبية، مرفأً وحيداً يصوغ له وفيه كل تجارب الحياة والعمل، وكل ممارسات الأمل والرغبة.. وكل معانى الفعل والقوة.. عاد كاستاذة حين عاد من تجربة الناصرية، ليبرالياً، ساخراً، ساخطاً، ولكنه يؤمن بحقل الفن الشعبى بعامة، وبالوجود المصرى فى عمق الحضارة الإنسانية بخاصة.

وكان صفوت كمال، فى طوال هذا، رفيق الطريق، وصاحب الرحلة.. السابق - بحكم العمر - فى دنيا العمل الشعبى، وفى دنيا الحياة العامة، وإذا كان أحمد مرسى قد انصرف بجهده العلمى إلى حقل الأدب الشعبى، فقد انصرف صفوت كمال إلى دنيا الفولكلور بمعناه العام، وميدانه الواسع، فبعد درس فى بولندا، وتخصص، وعرف مناهج البحث عند المدارس الأوروبية وتشبع بها - وتقدم إلى دنيا الدراسات الشعبية مسلحاً بمنهج البحث الميدانى، ومتسلحاً بالدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية السابقة، وواضعاً يده على المفاهيم الفولكلورية والأنثروبولوجية التى سبقتنا من زمن، ونحاول اللحاق بها - خرج صفوت كمال من عبادة عبدالحميد يونس.. هذا حق.. ولكنه مد جذوره إلى ما هو أبعد من يونس، وما هو أبعد من الدراسات الأولى للفولكلور فى عالمنا العربى. وبكل هذا الثقل، وقف إلى جوار يونس فى مركز الدراسات الشعبية، وبكل هذا الثقل أيضاً أضاف، وجود، ومنهج، ووثق.. ثم تولى مركز الفنون الشعبية فى الكويت، فوثق البعد الشعبى العربى، توثيق خبير مقتدر.. وأدار المركز ليكون إشعاع رؤية علمية وحضارية فى الخليج العربى، بل فى الجزيرة العربية كلها، لمعنى الدراسات الفولكلورية الوليدة فى عصرها، وأتاح له مكانه هذا أن يثرى

المتابعة والدراسة والفهم - فى محاولة الوجود فى دنيا الدراسات الشعبية، بوصفها عناصر مؤثرة وفاعلة وموجودة.

إن صفوت كمال فى مكانه الأكاديمى فى المعهد العالى للفنون الشعبية، وفى مكانه الفعّال نائباً لرئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية، يقوم بدور ريادى موجه للطاقت الشعبية المبدعة فى مجالى الدراسة الأكاديمية، والعطاء الفكرى الخالص.. ويكمل هنا الرسالة بين فكر يونس وأحمد مرسى، وعطاءه المخلص المتجدد والدائم.

ولكن الثلاثة يدينون جميعاً لمدرسة أمين الخولى الفكرية التى ترفع شعار الامناء - فالكل أمين على الرسالة وعلى المعنى، وعلى الجيل الجديد، والكل يدين، فى الوقت نفسه، بشعار الامناء (كريم على نفسه)، ومن كان كريماً على نفسه فهو يتعدى الصغائر، ويمر عليها.. ويعبر تقاهات المتسلقين ويمر عليها، ويحتوى صغائر الحاقدين، ويمر عليها.

فلا بد أن يمر: لتستمر السفينة، تبحر فى أعماق مصر والعالم العربى، تمر من ميناء إلى ميناء، وستظل تبحر، وستظل ترتاد ميناءً لتفقد ميناءً آخر، وهى فى كل ميناء، تعطى الدر والجوهر، وتعبىء السفينة بالدر والجوهر - ومعنى الحياة يستمر، ومعنى العطاء يستمر، ومعنى الفنون الشعبية يستمر.

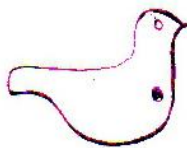
شعب كريم، يؤصل بثقة، ويستهدف التعرف على جذوره لا ليعرف معنى يومه، وقيمة وجود واقعه.. بل ليبنى حلم غده، ورؤى غده، وإنه إنسان يبني لا لوجوده، وإنما لوجود الإنسان، الإنسان فى كل عصر ووجود.

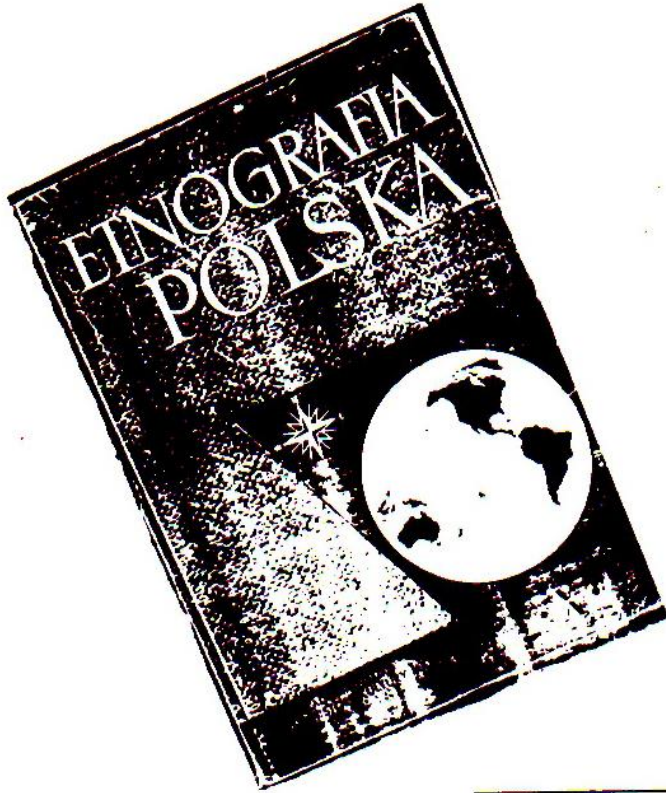
تحية لمن بلغت الثلاثين من عمرها، ولكل إصدار حازت هذا الوجود المستقر الثابت - تحية لها فقد بلغت الثلاثين، وغيرها أبداً ما بلغت - فالحمد المتضافر، والفكر الواضح، والبحث المدقق، والعطاء المبذول بين شعبنا الأصيل وبين كل الشعوب، هو دعوة إلى الحب الإنسانى والسلام، هو معنى بقاء مجلة تبحث فى عمق وجود شعب لتضيئه إلى عمق وجود شعوب، داعية بمعنى الفنون الشعبية.

منطقة الخليج كلها بمعنى وأهمية دراسة الفولكلور الإقليمى لكل بيئة جغرافية واجتماعية صالحة للدراسة، ومتشوقة إلى من يفهم ثراها بالعطاء الفولكلورى العربى الموروث، عميق الدلالة، صادق التعبير، مستهدف إلى الزوال، إن لم يجمع الجمع العلمى الصحيح، وإن لم يوثق التوثيق المنهجى الصحيح، وإن لم يدرس الدراسة الفولكلورية المخلصة. وكانت هذه مهمة صفوت كمال فى هذا الحقل الكبير، الذى يريد كل الإخلاص، وكل الصدق، وكل الرعاية للمعنى والهدف.. ولم يكن صفوت كمال فى كل هذا مجرد رجل يعمل فى حكومة الكويت، وإنما كان دائماً وأبداً رجلاً يعمل لإنسان الكويت فى عمقه التراثى، وفى تكوينه المتخصص والعريق، بوصفه واحداً من مكونات الوجود الشعبى العربى العام.. ومن هنا كانت جهوده المضنية فى جمع الأمثال الكويتية، ومن هنا كانت جهوده المضنية هذه مقدمة لدراساته عن الأمثال العربية المقارنة، ومن هنا كانت جهوده فى دراسة الجهد الشعبى العربى عامة بمستوياته المتعددة، مع مناحى الإبداع الشعبى فى العطاء المادى، وفى العطاء القولى على السواء.

وحفلت مجلة الفنون الشعبية بالدراسات الميدانية، والدراسات المقارنة، كما حفلت، وبشكل مكثف، بترجمة وتلخيص الدراسات الشعبية الغربية - أياً كانت لغتها - إلى جوار التعريف بالموسوعات الشعبية، والمحاولات العربية للتعرف التصنيفى على الوثائق والمكتبات الشعبية المتاحة.

وحين اتجه أحمد مرسى إلى دراسة الأدب الشعبى، والقول الفولكلورى، اتجه صفوت كمال إلى دراسة كل المناحى العلمية التى تضم الفولكلور من الفولكلور المادى إلى الفولكلور الموروث والعقائدى إلى الفولكلور الممارس التقليدى، ووجه إلى هذا تلاميذه فى المعهد العالى للفنون الشعبية بكل الإخلاص والحرص، ورعى هذا، متابعة، وجهداً وتعريفاً، ثم عطاءه فى مجلة الفنون الشعبية - يفهم معنى الغد، ورسالة أبناء الغد، ويتيح الفرصة الكاملة للأجيال الصاعدة فى حقل الدراسات الشعبية لتعبّر عن نفسها لا فى المتابعة وحسب، بل فى المتابعة والتحليل والرصد.. ثم فى





مجلة الفنون الشعبية المصرية

تريزا فابى *

«الفنون الشعبية».. مجلة مصرية مختصة بالفن الشعبى تصدر فصلية. رئيس التحرير الدكتور عبد الحميد يونس، الإشراف الفنى الأستاذ عبد السلام الشريف. العدد الأول ١٩٦٥، تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومى.

إن العدد الأول من المجلة المصرية الصادرة باللغة العربية مع ملحق يضم ملخصاً باللغة الإنجليزية يختص، كما يتضح من عنوان المجلة، بالفن الشعبى إلا أننا لو نظرنا إلى ما تتضمنه المجلة من موضوعات وما يعبر عنه محرروها من طموحات تبين مدى اهتمام المجلة بجوانب أكثر شمولاً بما يتعلق بالثقافة المصرية وتقاليدها.

إن مجلة الفنون الشعبية تحيى المبادرة التى قام بها مركز دراسات الفنون الشعبية فى القاهرة، والذى بدأ فى ١٩٥٩ / ١٩٦٠ بإصدار مجلة متخصصة تحت عنوان «الفنون الشعبية»، والتى كان مجلس تحريرها يضم آنذاك كلاً من : الدكتورة سهير القلماوى : أستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة، والدكتور عبد الحميد يونس : أستاذ الأدب العربى

* بعد صدور العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية فى يناير ١٩٦٥، اهتم بصورها كثير من المستشرقين والمهتمين بالثقافة المصرية. وقد تناولت المستشرقة تريزا فابى، الباحثة فى أكاديمية العلوم ببولندا، هذا العدد بالعرض والتحليل فى الدورية العلمية السنوية «الإنوجرافيا البولندية» : Etnografia Polska . 10. Warsaw 1966 ، التى تصدر عن معهد تاريخ الثقافة المادية بأكاديمية العلوم ، وذلك فى العدد العاشر عام ١٩٦٦ فى الصفحات ٥٩٨-٦٠٢. ومجلة الفنون الشعبية، إذ تنشر الترجمة العربية لهذا المقال بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على صدور العدد الأول من هذه المجلة، تعرب عن عميق تقديرها للباحثة على ترجمتها للنص الأصلي من اللغة البولندية إلى اللغة العربية.

بجامعة القاهرة، والأستاذ سعد الخادم: المحاضر في المعهد العالي للتربية الفنية، والأستاذ رشدي صالح : مدير مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة. لكن للأسف، لم يصدر من تلك المجلة السنوية سوى عددتين، رغم كون هذه المجلة هي أول مجلة متخصصة على مستوى العالم العربى فى مجال كان يعتبر، إلى وقت قريب، غير جدير بالاهتمام العلمى الجاد.

واليوم، وبعد مرور خمس سنوات، يتم من جديد إحياء فكرة مجلة تنشر مواداً تعرض وتثبت قيم الثقافة التقليدية، أو ما نطلق عليه «الثقافة الشعبية»، تلك القيم التى تتعرض من خلال عملية التحديث، إلى تغيرات تدريجية وعميقة.

ويرأس الدكتور عبد الحميد يونس مجلة الفنون الشعبية فى إصدارها الجديد، وقد كان من قبل عضواً فى مجلس إدارة مركز الفنون الشعبية ومجلس تحرير مجلة الفنون الشعبية، وللدكتور عبد الحميد يونس مكانته الخاصة؛ لاتساع معرفته بالآداب العربية والثقافة المصرية، وهو يقود حالياً - وفقاً لاهتماماته - حركة دراسات الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة. وهو رجل ذو طاقات متفجرة ومربٍ لجيل من شباب الباحثين والكتاب المصريين (رغم كونه كفيفاً منذ صباه).

وفيما يتصل بمجلة الفنون الشعبية، فإنها تصدر فى ثوبها الجديد، وقد تغير شكلها وإخراجها الفنى بالإضافة إلى المشاركين فى تحريرها؛ إذ لم يعد كتابها من المتخصصين وإنما اتسع ليشمل أعلام المثقفين المصريين بل العرب كذلك، كما أنها أصبحت تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومى. ويقول الدكتور عبد القادر حاتم وزير الثقافة والإرشاد القومى فى مقاله الافتتاحى للمجلة:

«أتخيل هذه المجلة تعمل فى ثلاثة ميادين، تنتظمها جميعاً الفنون الشعبية، الأول: هو العناية بمادة المآثورات الشعبية وشرحها ودراستها على أساس علمى، الثانى : هو الاهتمام بالفنون الشعبية المتطورة فى واقعنا الثورى الاشتراكى، الثالث : هو الكشف عن الأشكال والمضامين الشعبية فى الأدب الفصيح والفنون الرفيعة».

ثم يضيف قائلاً:

«إننى لسعيد إذ أقدم مجلة الفنون الشعبية إلى العرب فى كل مكان من وطنهم الكبير؛ ليجدوا فيها وحدة تراثهم، ووحدة هدفهم .. ليجدوا فيها أنفسهم أمة واحدة بمآثور واحد مهما تنوعت وسائله .. ويفن واحد مهما اختلفت أزيائه»

ويفتح الدكتور عبد الحميد يونس العدد بمقال عنوانه «المآثورات الشعبية، طابعها القومى والإنسانى»، يعرض فيه دور وبرنامج المجلة بما يتفق مع أهدافها المتخصصة. ويؤكد الدكتور عبد الحميد يونس أن الوقت قد حان للاعتراف بالفولكلور بوصفه تعبيراً أصيلاً عن روح الأمة، وبموقعه باعتباره فرعاً متفرداً من فروع الثقافة الشعبية بجانب الأدب الفصيح والتاريخ والفنون التشكيلية. وينفى الدكتور عبد الحميد يونس أن تكون العناية بالمآثورات الشعبية جديدة على الفكر العربى؛ إذ «كان لها رواد عظام، أشاروا إلى هذه المآثورات، ودعوا إلى جمعها، وسجلوا بعض نصوصها، إلى جانب الذين اتخذوها شواهد على البلاغة العربية، والذين رأوا فيها الوثائق التى تفصل الغامض من رواية التاريخ».

والإشارة، هنا، إلى الدور الذى يلعبه التراث الشعبى فى تشكيل وتأكيد وحدة الثقافة العربية فى إطار مفهوم القومية العربية.

ويضيف الدكتور عبد الحميد يونس أن المجلة فى سعيها إلى تحقيق أهدافها العلمية «ليسررها أن تسجل جهود العرب المتخصصين فى الوطن العربى الكبير، وتتبادل وإياهم المعارف والنتائج. وأنه ليسررها كذلك أن تقيم الصلات العلمية والفنية بينها وبين الدوريات المتخصصة فى المأثورات والفنون الشعبية فى العالم». ويؤكد الدكتور عبد الحميد يونس فى مقاله على أن المجلة من خلال إلقاء الضوء على الفولكلور العربى تسعى إلى تحقيق أهداف علمية وقومية. ويذكر الدكتور عبد الحميد يونس العلاقات التاريخية القائمة بين الثقافتين العربية والأوروبية مشيراً إلى الاعتراف الذى سجله المستشرق الإنجليزى «جب» بالتأثير الذى وقع على الثقافة الأوروبية فى العصور الوسطى وبدايات عصر النهضة من قبل المأثورات الشعبية العربية، ويستدل «جب» على ذلك بالقصص الإيطالى فى عصر النهضة وتأثره بدرجات متفاوتة بالقصص الشعبى العربى، كما أن المستشرق ذاته يرى أن «تشوسر» - أب الشعر الإنجليزى - قد تأثر باللهج العربى فى السرد والوصف والتصوير.

ويتناول البحث المقدم من الدكتورة سهير القلماوى قضايا مشابهة من حيث التقاء القيم المحلية والعالمية فى الفن الشعبى. وتذكر الدكتورة سهير القلماوى فى مقالها «الأدب الشعبى بين المحلية والعالمية»: «إن موضوعات الفن الشعبى عالمية، ولكن تفاصيل المعالجة الفنية وطريقتها هى التى تحمل طابع المحلية». وفيما يختص بالقصص الشعبى فمن الملاحظ سهولة انتقال القصة من بيئة إلى أخرى، فتخضع لبعض التأثيرات من الثقافات الأخرى التى تحتك بها محافظة، فى الوقت ذاته، على خصائصها المحلية. وتقدم الكاتبة ثلاث نظريات حول سريان القصة من بيئة إلى أخرى:

١ - نظرية الأصل الواحد.

٢ - تشابه الخبرة الإنسانية فى علاقة الإنسان بالطبيعة والبيئة.

٣ - نظريات «تيودور بنفى» التى ترى أن منبع القصص الشعبى هو الهند.

وترى الدكتورة سهير القلماوى أن عمليات جمع القصص الشعبى فى الشرق والغرب فى سبيلها إلى تأكيد الأصول الكلاسيكية، وكذلك توسيع قاعدة الدراسات الثقافية بصفة عامة. ومن هنا كان الاهتمام فى مصر موجهاً إلى العناصر الشعبية الشرقية لإثراء الدراسات الفولكلورية.

وفى دراسة بعنوان «الخيال الشعبى فى الأدب العربى» يتناول الدكتور عبد العزيز الأهوانى مفاهيم الأدب الشعبى فى مقابل الأدب الفصيح، فيرى: «وجوب اجتياز الهوة التى تفصل بين الأدبيين، وأن ما نسميه الأدب المثقف أو المدرسى، الذى صدر عن أقلام العلماء والمؤلفين المعروفين، والذى اصطنع اللغة المعربة أداة للتعبير، يمكن أن يستخلص منه قدر من الأدب الشعبى».

ويعتمد الدكتور الأهوانى، فى إثبات التداخل بين الأدب الشعبى والأدب الفصيح على نماذج من الأدب الأندلسى، وهو مجال تخصصه. ويشير إلى اعتماد الخيال الشعبى على موضوعات شائعة يكون للقوى الخفية فيها دور كبير فى السرد الشعبى، وتمثل فكرة السفر إلى أماكن غير واقعية نموذجاً للخيال الشعبى.

ونلتقى على صفحات المجلة بكاتبة أخرى هي الدكتورة نعمات أحمد فؤاد تكتب عن «النيل... فى الأدب الشعبى» وتقول: «كان النيل منذ القدم أسطورة غذت خيال الفراعنة والدنيا بعدهم، وقد عاد النيل اليوم كما بدأ أسطورة تشغل الأقلام والأيام والناس». وتتحدث عن أهمية النيل فى حياتنا المعاصرة والدور الذى يلعبه فى الأدب الشعبى، كالتغنى بالسد العالى على سبيل المثال.

كما يقدم عبد المنعم شemis نموذجاً للقصص الشعبى من خلال دراسة بعنوان «قصة البهنسا: أسطورة من فتح مصر». والبهنسا مدينة فى محافظة الفيوم، وتحكى القصة أحداث فتح المدينة فى فترة الفتح الإسلامى لمصر. ويقال إن ملكاً رومانياً كان قد بنى بيتاً جعل فيه أسماء العرب وخلفائهم وأشار إلى باب سيدخلون منه، ووضع عليه أفعالاً من الفولاذ. وظل هذا الباب مغلقاً إلى أن فتحه ملك البهنسا الذى وقع فى عهده الفتح العربى للمدينة.

يلى ذلك موضوع محمد فهمى عبد اللطيف عن: «اليمن فى قصصنا الشعبى». يذكر فيه المؤلف أن عديداً من القصص الشعبى المصرى مرتبط باليمن. ويسوق على ذلك ثلاثة أمثلة هى: قصة سيف بن ذى يزن، وقصة فتوح اليمن الكبرى، وقصة معاذ بن جبل وإقامته فى اليمن.

ثم يتناول الدكتور عبد الحميد يونس «ملحمة بورسعيد» ذاكرة أن الحس الوطنى فى مواجهة المعتدين بالإضافة إلى المعارك التى قامت فى بورسعيد، أخذت مكانة فى الأدب الشعبى العربى، بل إن إحدى الأناشيد الحماسية «والله زمان يا سلاحي» أصبحت النشيد القومى المصرى. وارتبطت مدينة بورسعيد فى الوعى الشعبى المصرى بالعودة إلى التراث القومى إعلاناً عن تحرير المدينة من القوى البريطانية.

ويقدم فوزى العنتيل «مقدمة فى تاريخ الفولكلور» ذاكرة عدداً من تعريفات مصطلح الفولكلور، وعارضاً عدداً من نظريات الفولكلور بداية من «وليم جون تومز» رائد علم الفولكلور، وانتهاءً بأحدث تعريفات الفولكلور الذى يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى أرنهيم بهولندا فى عام ١٩٥٥.

ثم ننتقل، بعد ذلك، إلى مقال سوسن عامر بعنوان «الوشم»، حيث تعرض نماذج للوشم فى مصر، مشيرة إلى شيوعه منذ الحضارة المصرية القديمة. وترى أن الوشم كان يحمل حينذاك معانى دينية اتسعت رقعتها مع انتشار المسيحية وإضافة رموز جديدة مثل القديس جرجس فى معركته ضد الشر المتمثل فى الأفعى المجنحة. ثم تطور فن الوشم فى ظل الإسلام؛ إذ أضاف رموزاً جديدة مستمدة من قصص الأبطال.

كما يحتوى العدد على دراستين عن الموسيقى الشعبىة. إذ يتناول الدكتور محمود أحمد الحفنى بالدراسة «مصادر آلاتنا الموسيقية الشعبىة». أما سمير نجيب فيشير فى مقاله عن «الموسيقى الشعبىة» إلى الفروق بين الموسيقى الكلاسيكية والموسيقى الشعبىة، آملاً أن تنال الموسيقى الشعبىة حظاً أوفر من الاهتمام والدراسة النظرية.

كما يكتب أحمد رشدى صالح عن «إعداد فرق الفنون الشعبىة وإظهارها على خشبة المسرح» فى مصر متسائلاً عن مستقبل هذا الفن والخصائص الأساسية التى يشتمل عليها.

كما تشغل النوبة حيزاً كبيراً من هذا العدد من المجلة، إذ يتناول الدكتور محمد محمود الصياد دراسة جغرافية وتاريخية عن «النوبة والنوبيون»، توضح سمات وخصائص هذه المنطقة التي خضعت لتهجير سكانها بعد إقامة السد العالي.

ويقدم صفوت كمال دراسة موسعة عن عادات وتقاليد الزواج في النوبة قبل التهجير بعنوان «أفراح النوبة».

كما يتناول عمر عثمان خضر «حواديت النوبة وعلاقتها بحواديت مصر والسودان»، ويقدم نماذج من هذه الحكايات الشعبية النوبية.

كما يعرض جودت عبد الحميد يوسف نماذج من «الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة»، مع وصف وتحليل لهذه الوحدات التي تتميز بها فنون العمارة في النوبة.

وفي القسم الأخير من المجلة يعرض أحمد آدم في باب «جولة الفنون الشعبية بين المجلات»، موجزاً لما صدر في بعض المجلات العربية المختصة بالتراث الشعبي، فيتناول مقال «رقصة الساس» لإبراهيم الداوقى المنشور في مجلة التراث الشعبي - بغداد. كما يتناول مقال «الأغنية الشعبية في تونس»، للنوبى السنوسى المنشور بمجلة الإذاعة التونسية. كما يعرض مقال سعد الخادم في «مجلة الثقافة» عن «فنوننا الشعبية ماضيها ومستقبلها».

وفي باب «مكتبة الفنون الشعبية»، يتناول أحمد على مرسى بالعرض والتحليل كتاب «حمزة العرب»، تأليف عباس خضر، القاهرة ١٩٦٤. وكذلك كتاب «الأمثال البغدادية»، جمع الشيخ جلال الحنفى، تقديم الشيخ محمد رضا، بغداد ١٩٦٢. كما يعرض أيضاً كتاب «قدماء الإنجليز وملحمة بيولف»، تأليف الدكتور مجدى وهبه.

وفي باب «عالم الفنون الشعبية»، تقدم المجلة مجموعة من الأخبار عن الفولكلور والدراسات الجامعية والعروض الفنية التي تناولت موضوعات من الفنون الشعبية.

وبقراءة هذا العدد الشائق يتبين لنا مدى الجهد المبذول في إثارة انتباه القارئ المثقف، وليس المتخصص فحسب، إلى أهمية الفولكلور في الكشف عن خصائص الثقافة المحلية، ودور الفولكلور في تحقيق التواصل بين الثقافة العربية بخاصة والإنسانية بعامه.



مجلة الفنون الشعبية

خلال ثلاثين عاماً

مصطفى شعبان جاد

تعد مجلة الفنون الشعبية مجلة متخصصة فى نشر الدراسات الجادة فى مختلف مجالات التراث الشعبى . والمجلة منذ صدور عددها الأول فى يناير عام ١٩٦٥ حتى الآن تحتل مكانتها الرائدة فى دفع الحركة العلمية الفولكلورية وتأصيل المناهج الأكاديمية فى البحث والدراسة .

وعندما قمت بعمل فهرس تحليلى لأعداد المجلة منذ صدورها حتى عام ١٩٩٥ ، وجدت أننى أمام مواد علمية ثرية ومتنوعة .. وقد استوعب هذا الفهرس ثلاثة أنواع : الأول فهرس موضوعى ، والثانى بأسماء المؤلفين والمترجمين ، والثالث بأسماء المراجع والرسائل والدوريات التى عرضت بالمجلة . ونشر هذا الفهرس فى الأعداد (٢٧ - ٢٨) عام ١٩٨٩ والأعداد (٣٨ - ٣٩) عام ١٩٩٣ ، واشتمل على فهرسة أعداد المجلة من العدد (١) حتى العدد (٣٩) ، وجارى الآن الإعداد لنشر بقية الفهرس حتى عام ١٩٩٥ .

ثانياً : تحتل موضوعات الفنون التشكيلية والثقافية المادية بالمجلة المرتبة الثانية من الاهتمام بعد الأدب الشعبى على الرغم من اتساع الفارق - الكمي - بينهما ، وتأتى بعد ذلك الموضوعات التى تعالج علم الفولكلور وقضاياها فى المرتبة الثالثة .

ثالثاً : هناك الكثير من الموضوعات المهمة فى التأثير الشعبى المصرى لم تدل حظها من الاهتمام الموسع على

فمنذ العدد الأول من صدور المجلة حتى الآن نُشر على صفحاتها حوالى سبعمائة وخمسة وثلاثون مقالاً بين دراسة علمية أو عرض لكتاب أو رسالة أو مقال مترجم أو عرض لمؤتمر ، وينظره سريعة للجدول رقم (١) تتضح لنا عدة أمور تستحق الانتباه :

أولاً : إن موضوعات الأدب الشعبى بالمجلة تتخذ مكان الصدارة حيث إنها تساوى فى مجموعها أكثر من ثلث موضوعات المجلة مجتمعة .

جدول (١)
بيان إحصائي لموضوعات المجلة
من عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٩٥

مسلسل	الموضوع	المقالات والدراسات	المقالات والدراسات المترجمة	عرض الكتب والرسائل	عرض المقالات بالمجلات الأخرى	عرض المؤتمرات والمعارض والندوات	المجموع	نسبة مئوية مقربة
١	موضوعات عامة في الفولكلور (*)	٦٧	٩	٢٦	١	٩	١١٢	%١٥
٢	المعتقدات والمعارف الشعبية	٢٦	٢	٣	٢	٣	٣٦	%٥
٣	العادات والتقاليد	٣٥	٢	٨	٣	٣	٥١	%٧
٤	الأدب الشعبي	١٦٦	١٧	٦٠	٨	٦	٢٥٧	%٣٥
٥	الدراما وفنون العرض	٢٢	١	٤	٣	١	٣١	%٤
٦	الموسيقى الشعبية	٢٩	٣	٣	٢	٧	٤٤	%٦
٧	الرقص والتعبير الحركي	٢٣	٣	٥	٢	٦	٣٩	%٥
٨	فنون التشكيل والثقافة المادية	١١٤	٤	٩	٤	٢٣	١٥٤	%٢١
٩	الأسطورة	٧	٢	٢	-	-	١١	%٢
	المجموع	٤٨٩	٤٣	١٢٠	٢٥	٥٨	٧٣٥	%١٠٠

جدول (٢)
بيان إحصائي لموضوعات المجلة
من عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٩٥

مسلسل	الموضوع	المقالات والدراسات	المقالات والدراسات المترجمة	عرض الكتب والرسائل	عرض المقالات بالمجلات الأخرى	عرض المؤتمرات والمعارض والندوات	المجموع	نسبة مئوية مقربة
١	موضوعات عامة في الأدب الشعبي (**)	٨	-	٤	٢	-	١٤	%٥٥
٢	السير والملاحم	٣٣	٢	٦	٣	-	٤٤	%١٧
٣	الحكاية الشعبية	٥٨	١٠	٢٤	١	٤	٩٧	%٣٨
٤	الأغنية الشعبية	٢٧	١	٩	٣	٢	٤٢	%١٦
٥	الشعر الشعبي	٢٦	٣	٨	١	-	٣٨	%١٥
٦	المثل	٥	١	٨	-	-	١٤	%٥٥
٧	اللغز	٣	-	١	-	-	٤	%١٥
٨	الفكاهة (النكتة)	٢	١	١	-	-	٤	%١٥
	المجموع	١٦٢	١٨	٦١	١٠	٦	٢٥٧	%١٠٠

(*) يشمل الموضوعات العامة التي تعالج علم الفولكلور مثل المفاهيم والتعريفات الخاصة بالطب وأطالس الفولكلور وقضايا التصنيف والحفظ وغيرها.
(**) يشمل الموضوعات العامة التي تعالج موضوع الأدب الشعبي مثل المفاهيم والتعريفات وقضايا التصنيف والأرشفة وغيرها.

الموضوعات من الناحية الكمية؛ لكننا أردنا إعطاء صورة سريعة لمسار المجلة الموضوعي مما يجعلنا نلاحظ - على سبيل المثال - أنه ليس من المنطقي ألا يجد الباحث خلال أعداد المجلة القديمة أو الحديثة سوى ثلاث مقالات فقط عن اللغز ومثلها في الفكاهة.

البعد الجغرافي

لاشك أن الدراسات الفولكلورية - باعتبارها قائمة على العمل الميداني - مرتبطة بمكان معين للجمع والتصنيف والتحليل .. وقد اهتمت المجلة بهذه الناحية، فقدمت دراسات كثيرة مرتبطة بالبعد المكاني مثل : القاهرة - الفيوم - بور سعيد - أسوان - البحيرة - مطروح - الصعيد ... إلخ؛ بل إن المجلة اتبعت منهجاً علمياً جديراً بالانتباه في أعدادها الأولى؛ حيث حرصت على تقديم عدة دراسات لعدة محافظات في مصر، فأفردت العدد الأول للفولكلور الدوي، والثاني لمنطقة سيوه، والثالث خاص بالوادي الجديد، والعدد الخامس كان من نصيب منطقة سيناء . وبلغ من أهمية هذه الأعداد أن الباحثين - حتى الآن - يطلبونها باسم المحافظة . وأصبح من الأمور العادية أن يقول أحد الباحثين أو الطلاب: أريد العدد الخاص بسيوه أو النوبة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن لجوء الباحثين لهذه الأعداد بصفة خاصة يؤكد على أهمية هذا المنهج في عرض الموضوعات . بل إن حركة الفولكلور المصري الآن، والتي تقدمت خطوات مهمة على أيدي الرواد، في حاجة إلى هذا التخصص الموضوعي للمكاني عنه في فترة الستينات التي اهتمت بالتعريف بالعلم في عمومها . أما الآن، وقد أصبح هناك معهد متخصص في الدراسات الشعبية، فقد وجبت الحاجة إلى هذا المنهج في الدراسات، ولعلني في حاجة إلى التأكيد على أن هذا الرأي ليس نابعاً من وجهة نظر شخصية بقدر ما يعبر عن آراء الباحثين والدارسين الذين ألتقي معهم بصفة يومية من خلال عملي أميناً لمكتبة مركز دراسات الفنون الشعبية؛ حيث يسألني البعض عن مجموعة دراسات عن أسويط أو المنووية أو الدقهلية على غرار ما قرأوه عن النوبة وسيوه وسيناء والوادي الجديد، إذ تمثل هذه الدراسات مادة مهمة في تعرف الباحث بالمنطقة قبل الذهاب إليها فضلاً عن أهميتها في تحليل المادة العلمية التي عكف على جمعها.

صفحات المجلة مثل العادات والتقاليد والمعتقدات وفنون الدراما والرقص والموسيقى الشعبية.

رابعاً : رغم ارتباط الفولكلور بموضوع الأسطورة، فإن الأساطير لم تحفل أيضاً بحظها من البحث والدراسة الوافية على صفحات المجلة.

خامساً : إن حركة الترجمة بالمجلة رغم أهميتها في البحث العلمي فإن الدراسات التي ترجمت بالمجلة لم تتعد ٦٪ من مجموع ما نشر بالمجلة، وهي نسبة تستحق الانتباه رغم نشاط حركة الترجمة بالأعداد الأخيرة بالمجلة.

وإذا كانت موضوعات الأدب الشعبي تحتل مكان الصدارة في مجلة الفنون الشعبية، فإن القراءة السريعة لهذه الموضوعات من خلال الجدول رقم (٢) نجعلنا نتوقف عند عدة نقاط :

أولاً : إن موضوع الحكاية الشعبية يحتل نسبة عالية من الاهتمام على صفحات المجلة قياساً إلى الموضوعات الأخرى.

ثانياً : إن موضوعات السير الشعبية والأغنية الشعبية والشعر الشعبي متساوية في درجة الاهتمام بها تقريباً .. وتحتل جميعاً المكانة الثانية بعد الحكاية الشعبية رغم الفارق الكبير في درجة الاهتمام.

ثالثاً : معالجة موضوعات الأدب الشعبي في عمومها مثل: التعريف بالمصطلح، والقضايا المرتبطة بالأدب الشعبي وغيرها، تحتل المكانة الثالثة مع المثل الشعبي بالدرجة نفسها.

رابعاً : تساؤل الاهتمام بموضوعات الألغاز والفكاهة بصورة ملحوظة قياساً إلى باقي فروع الأدب الشعبي الأخرى.

خامساً : إن حركة الترجمة في موضوعات الأدب الشعبي لم تتعد ٧٪ فقط من مجموع ما نشر بالمجلة في هذا المجال .. وهي نسبة في حاجة أيضاً إلى تدعيم ومتابعة.

سادساً : إن نسبة المقالات التي تهتم بعرض الكتب والرسائل العلمية تتجاوز أكثر من ٢٣٪ من مجموع ما كتب في مجال الأدب الشعبي، وهو ما يشير إلى حرص المجلة بصورة واضحة على متابعة الإصدارات الجديدة في هذا المجال، فضلاً عن الملاحقة المستمرة للدراسات العلمية على المستوى الأكاديمي، والتعريف بها.

هذه الملاحظات العابرة قد تعطينا فكرة عامة عن المسار الموضوعي للمجلة، ولم نقصد بالرصد الإحصائي، هنا، تقييم

الكتاب والمترجمون

أما بالنسبة إلى الكتاب والمترجمين بالمجلة منذ صدورهما فقد بلغ عددهم بما بين كاتب أو مترجم، حوالى ١٩٥ اسماً، منهم ١٦٠ كاتباً مصرياً، و٢١ كاتباً غريباً، و١٤ من المنطقة العربية.

وقد تشير هذه النسب إلى تقلص الدراسات الغربية والعربية بالمجلة، لكنها فى حقيقة الأمر تشير إلى جسمية الكاتب وليس الموضوع، حيث إن نسبة كبيرة من الكتاب المصريين قد ساهموا بدراسات مهمة فى التعريف بالمناهج والأبحاث والمجالات الفولكلورية على مستوى العالم سواء العربى أو غير العربى، والمجلة كانت - ولا تزال - تقوم بهذا الدور المهم للباحثين المتخصصين فى الحقل الفولكلورى، لكننا مازلنا فى

حاجة ملحة إلى معرفة أحدث الدراسات والمناهج الفولكلورية فى العالم خلال الخمس أعوام الماضية - على الأقل - وأحسب أن المجلة لها دور مباشر فى التعريف بالجديد من هذه الدراسات ليقف عليها الباحثون من ناحية، وشحذ الهمم لترجمتها من ناحية أخرى.

وخلال ثلاثين عاماً كان لمجلة الفنون الشعبية الفضل الأول فى تقديم الأجيال الجديدة من الباحثين على صفحاتها ومن بينهم كاتب هذه السطور .. وهو دور خلاق اعتمد فى المقام الأول على جيل الرواد الذين يقفون دائماً إلى جانب أبنائهم من الباحثين والدارسين الذين يتحملون مسؤولية الحفاظ على مقومات ومكونات الإبداع الشعبى جمعاً وتصنيفاً وتحليلاً.

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاث شهور

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم
كما ترحب بنشر النصوص الشعبية ، والصور
الفوتوغرافية المسجلة من الميدان لأحد مظاهر الماثورات
الشعبية المصرية أو العربية أو العالمية .

الطب النبوى بين الطب العلمى والطب الشعبى *

د. محمد رجب النجار

من المعروف أن التراث الطبى العربى ^(١) . على ضخامته وامتداده فى الزمان والمكان . يتكون من ثلاثة أنواع هى:

الطب الرسمى بمعناه العلمى Medicine ويعرف تراثياً باسم الطب المزاجى ^(٢) ، والطب الشعبى Folk Medicine ، القائم على الخبرة العملية المتوارثة، بشقيه المادى والغيبى (الطبيعى والسحرى). والطب النبوى Prophetic Medicine ، القائم على الماثور النبوى، بشقيه الجسدى والروحى ، أو ما يعرف تراثياً باسم طب الأبدان وطب القلوب (الطب الروحانى) .. ^(٣) .

ولكل من هذه الأنواع الثلاثة مفاهيمه وأسسها ومناهجه، وأفاقه ومجالاته ووظائفه، فضلاً عن رؤيته الخاصة، السوسيو ثقافية، والسوسيو دينية، للصحة وأركانها وطرائق الحفاظ عليها، وللمرض وأنواعه وأسبابه، المعروفة والمجهولة، الطبيعية والغيبية، وطرائق الوقاية واساليب العلاج.

ويشير تاريخ الطب عند العرب إلى أن الطب العلمى قد بلغ أوجه - عطاءً وإبداعاً واكتشافاً - إبان العصر الذهبى للحضارة العربية الإسلامية، عربياً وعالمياً، ثم انطفأت

* بحث مقدم إلى المؤتمر الدولى الثامن للطب الشعبى والفولكلور جامعة نيوفوند لاند - سانت جونز - كندا ، ٢١-١٨ من أغسطس ١٩٩٤م .

جزوته مع أقولها^(٤)، وأن الطب النبوى أو الطب المحمدى Mohammedian Medicine قد بلغ أوج التأليف فيه فى القرن الثامن الهجرى ، الرابع عشر الميلادى، (إبان مرحلة الأقول الحضارى) ، على حين ظل الطب الشعبى العربى، الموروث عن عصر ما قبل الإسلام ، حياً موصولاً فى البيئات الشعبية العربية حتى اليوم، تحت مسميات تراثية متنوعة، فهو «طب العرب» فى مقابل الطب الفارسى، والطب الهندى، والطب السريانى، والطب اليونانى، والطب اليهودى... وهو أيضاً «طب العجائز» و«طب البادية» على حد تعبير ابن خلدون، وهو أيضاً «طب الطرقية»^(٥)، و«طب الركة» و«النساء العجائز».

وإذا كان الطب العلمى يسعى إلى التداوى بالأدوية والأغذية الطبيعية، وكذلك الطب الشعبى بالأدوية الطبيعية والسحرية^(٦)، فإن الطب النبوى - فى رأى الفقهاء - يفوق الاثنين معاً ؛ لأنه كما يقول ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ - ١٣٥١م) طب قطعى إلهى صادر عن الوحي ونابع من مشكاة النبوة.

فهل حقاً يعد الطب النبوى مصدراً طبياً يفوق ما عدها من ضروب الطب، كما يزعم الفقهاء المتأخرون؟ وما آفاقه الطبية ومجالاته العلاجية ؟ وأين موقعه - من وجهة نظر علمية محايدة - من كل من الطب العلمى والطب الشعبى، خاصة فى الآونة الأخيرة التى ظهرت فيها الدعوة إلى تأسيس ما يسمى بالطب الإسلامى ؟ .

قبل أن تجيب هذه الورقة البحثية عن تلك التساؤلات، ترى - بداية - أن تسبر - على عجل - غور الطب العلمى والشعبى لتحديد ماهية الطب النبوى، ومعرفة آفاقه، وتحديد موقعه العلمى، عن كثب.

أولاً: الطب العلمى

١ : ١ - بداية يجب أن نشير إلى أن الطب العلمى - تراثياً - هو «طب المدن والأمصار دون البادية» على حد تعبير ابن خلدون ، وأنه صناعة، وصناعة ضرورية محتاج إليها فى الحواضر أساساً^(٧)، ومن ثم فهى تدخل - باعتبارها صناعة وباعتبار أصحابها من أرباب الوظائف الصناعية - فى رعاية الدولة فهى ، إذن ، مهنة رسمية ويحظى أصحابها بمكانة مرموقة فى الدولة على اعتبار أن أعظم الوظائف الصناعية - بعد الشرعية - هى «وظائف الأطباء»^(٨) ، ويتسلمون رواتبهم ومعاشاتهم من الدولة .. (ليس الأمر كذلك فى الطب الشعبى أو الطب النبوى) وبما أنها كذلك، فهى - أى صناعة الطب - تدخل فى أعمال الحسبة، وتخضع لإشراف المحتسب، وسنت لها القوانين التى ينبغى أن يلتزم بها الأطباء، فما من كتاب من كتب الحسبة إلا ويضع لهذه المهنة أعرافها وشروطها على نحو ما نقرأ - على سبيل المثال - قول الشيزرى (ت ٥٨٩هـ - ١١٩٣م) فى كتابه (نهاية الرتبة فى طلب الحسبة) تحديداً أو

تعريفاً مكتوباً للصناعة الطبية، وللطب العلمى وظائفه : «فالطب علم نظرى وعملى، أباحت الشريعة علمه وعمله، لما فيه من حفظ الصحة ودفع العلل والأمراض عن هذه البنية الشريفة»^(٩) كما نقرأ تحديداً أو تعريفاً مكتوباً للطبيب وواجباته المهنية فهو «العارف بتركيب البدن، ومزاج الأعضاء، والأمراض الحادثة فيها، وأسبابها، وأعراضها وعلاماتها، والأدوية النافعة فيها، والوجه فى استخراجها، وطريق مداواتها، ليسارى بين الأمراض والأدوية فى كمياتها، والاعتياض عما لم يوجد منها»^(١٠) .

مبنى علم الطب ومدار أمره هو معرفة حالة البدن فى الصحة والمرض، على حد تعبير إسماعيل الجرجانى (ت ٥٣١هـ - ١١٣٦م) فى كتابه (الزبدة فى الطب) وهذا يعنى أننا أمام صناعة تقوم على أسس علمية، وهذا هو الطب العلمى عند العرب، ومما له مغزى فى هذا المقام أنه كان يحرم على الأطباء العلاج بالتعمائم أو وصفها عند أحد من العامة^(١١) كما يقول الشيزرى .. بعبارة أبسط، لم يكن الطب الشعبى معترفاً به، ولم يكن الطب النبوى وارداً فى هذه المهنة

أو الصناعة العلمية التي تلحق بها مهن وعلوم أخرى مثل علم الصيدلة وعلم خواص العقاقير... إلخ (١٢). ولأن الطب العلمي صناعة معترف بها ويرجالها من أطباء وصيادلة وعشابين (عطارين) وغيرهم من أرباب الوظائف الطبية من قبل الدولة، دون سائر أنواع الطب النبوى والشعبى، فقد كانوا يخضعون للتفتيش والفحص المستمرين، فنياً ومهنياً وتقنياً، تحت إشراف المحتسب (١٣) بالتعاون مع رؤساء هذه الصناعة أى النقباء، مثل رئيس الأطباء الذى كان يحكم على طائفة الأطباء، ويأذن لهم فى التطبيب ونحو ذلك، ومثل رئيس الكحالين، ورئيس الجراحية... (١٤) ومن الجدير بالذكر أن المحتسب كان يأخذ على العاملين فى الصناعة الطبية عهد أبقرط، (١٥) كما كان له الحق فى امتحان الأطباء والصيادلة والعطارين والجراحية والمجبرانية فى كتب طبية مخصوصة (١٦) حتى لا يندس بينهم المنجمون والسحرة والمشعوذون والدجالون من جهلاء الأطباء، والطرائقية (الكحالين الجوالين وأشباههم) ممن يبتزون أموال العوام بالباطل، وكان من واجبات المحتسب أن يحاربهم ويلاحقهم فى الأسواق والطرقات، (١٧).

١ : ٢ من المعروف أن علم الطب العربى قد نما وترعرع فى رحاب الإسلام، إبان صدر الدولة العباسية، تحت تأثير الأطباء السريان واليونان وترجماتهم.. وكان أول طبيب قام بتأسيس أول مدرسة طبية لإعداد الأطباء إعداداً علمياً هو أبو زكريا يوحنا بن ماسويه فى عهده الأمين والمأمون، فى بغداد، وكان من تلامذته الطبيب المعروف حنين بن إسحق العبادى من عرب الحيرة، ثم أخذت مدارس طبية أخرى على غرارها تنشأ فى القاهرة ودمشق وغرناطة وقرطبة وغيرها من المدن والعواصم الإسلامية آنذاك، كما صار يلحق بها مستشفيات تعليمية لتدريب الطلبة عملياً. كما كان رؤساء الأطباء يلقون دروسهم على الطلبة والخريجين ولا يجيزونهم لممارسة المهنة إلا بعد اجتيازهم، بنجاح، الامتحانات فى الطب والعلوم الطبية المساعدة. وقد تخرج فى هذه المعاهد العلمية - على اختلاف مدارسها المنهجية - مشاهير الأطباء والعلماء الذين أثروا العلوم الطبية العربية بترجماتهم ومؤلفاتهم ونظرياتهم العلمية الرائدة، عربياً وعالمياً، وكان لهم أعظم الأثر فى تأسيس الطب العربى الإسلامى، بمنجزاته العلمية والحضارية والإنسانية، التى كان لها - بدورها - أكبر الأثر فى تطوير وتوجيه العلوم الطبية فى الشرق والغرب، طيلة العصور الوسطى، وخاصة فى مجال الطب الوقائى والأمراض السارية، وطب العيون، والجراحة والتشريح، والصيدلة

وخواص العقاقير... إلخ (١٨)، فقد بلغ علم الطب العربى، النظرى والعملى، على أيديهم ذروة تميزه خاصة فى الأمور الطبيعية، كالأركان والأمزجة والأخلاط، والأعضاء والقوى والأفعال والأرواح، وما يتسبب عن اعتدالها من صحة، وعن اختلالها من مرض وأسبابه وأعراضه وأحواله ثم معالجته - بما فى ذلك الصحة النفسية - واستعمال الأدوية والأغذية فى العلاج وحفظ الصحة موجودة، واستردادها مفقودة، والعقاقير المفردة والمركبة وقواها وكيفية تركيبها وفائدتها وخرزنها وأوزانها وامتحانها وأساليب صرفها ومعرفة تأثيرها على الإنسان فى حالتي الصحة والمرض، ونفع الترياقات وكيفية تركيبها، إلى جانب الطب التخصصى كطب العيون وأمراض النساء والولادة وطب الأطفال والحميات.. وغيرهما مما هو ذائع ومعروف فى تاريخ الطب والعلوم الطبية.

١ : ٣ اعتاد العلماء والمؤرخون من مستشرقين وعرب تقسيم الدورة الحضارية للطب العربى الإسلامى إلى ثلاثة مراحل، أولاً مرحلة النقل والترجمة، مع بداية عصر الخلافة العباسية، ثم مرحلة النضج والذروة والذيع العالمى للطب العربى، التى تمتد من القرن الثالث الهجرى حتى القرن الخامس الهجرى (من التاسع حتى الحادى عشر الميلادى) وتعرف هذه المرحلة باسم العصر الذهبى للعلوم الطبية العربية، وأخيراً مرحلة الأفول التى تبدأ من القرن السادس الهجرى فصاعداً (القرن الثانى عشر الميلادى) لكنها - مع ذلك - لا تخلو من ومضات علمية زاهرة قبل أن تتلاشى فى عصور الركود والانحطاط الحضارى، وبهذا تكون دورة حياة العلوم الطبية عند العرب مواكبة لدورة حياة الحضارة العربية الإسلامية ذاتها، باعتبارها معطى علمياً من منجزات هذه الحضارة التى كانت!! وفيما يلى بعض أعلام الطب العلمى وجهودهم الطبية، العلمية والعملية، نسوقها وفى ذهننا السؤال التالى.. أين منها موقع الطب النبوى والطب الشعبى معاً؟

١ : ٣ : ١ إذا تجاوزنا ترجمات شيخ المترجمين حنين بن إسحق (٢٦٢هـ - ٨٧٦م) الرائدة والرائعة وزملائه للطب اليونانى، وخاصة النظرية الأبقراطية Hippocratic theory فى الطب، نسبة إلى أبقرط Hippocrates (ت ٣٧٧ ق.م) وكذلك مؤلفات جالينوس Galenus (ت ٢٠١م) إلى تصانيف الطبيب الفيلسوف الرازى (ت ٣١٨هـ - ٩٢٥م) المعروف عند اللاتين باسم Rhazes، صاحب أول مدرسة طبية حديثة فى تاريخ الطب العربى الإسلامى، وأول من أظهر أهمية الطب السريرى، والمنهج العلمى القائم على إجراء التجارب المختبرية، وصنف فى الكيمياء وأسرارها والعقاقير وتحضيرها،

وغيرها من الجهود الإمبريقية، وصاحب كتاب (الحاوي الكبير في الطب) (ثلاثون مجلدًا) ورسائله الرائدة في الحصبة والجدرى، وقد طبقت شهرته الآفاق وظلت مؤلفاته ذاتة تدرس في الجامعات الأوروبية حتى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي، لم يكن الرازي وحده في هذا المجال؛ بل كان ثمة أطباء وعلماء مثله قد طبقت شهرتهم ومؤلفاتهم واكتشافاتهم الآفاق أيضاً، نسوق منهم على سبيل المثال الطبيب على بن العباس (ت ٣٨٣ هـ - ٩٩٤ م) المعروف في اللاتينية باسم Haly Abbas صاحب الموسوعة الطبية العظيمة (كامل الصناعة الطبية) المعروفة عند اللاتين باسم الكتاب الملكي Liber Regius. ومنهم أيضاً الفيلسوف الطبيب أبو على الحسين بن سينا، شيخ الأطباء المسلمين بلا منازع، والمعروف عند اللاتين باسم Auicennae (ت ٤٣٠ هـ - ١٠٣٨ م) صاحب كتاب (القانون في الطب) ومنهم الجراح العظيم أبو القاسم خلف بن عباس الزهراوى (ت ٤٠٤ هـ - ١٠١٣ م) المعروف عند العلماء اللاتين باسم Abulcasim وكتابه ذائع الصيت (التصريف لمن عجز عن التأليف) الذى ترجم إلى اللاتينية باسم Liber Seruitoris، عمدة كتب الجراحة في أوروبا حتى منتصف القرن الثامن عشر، ومنهم على بن رضوان القاهرى (ت ٤٥٩ هـ - ١٠٦٧ م) Haly Ra-doan صاحب كتاب (دفع مضار الأبدان بأرض مصر)، ومن أطباء العيون نذكر على سبيل المثال، الكحال الذائع الصيت، على بن عيسى المعروف عند اللاتين باسم Jesu Haly الموصلى المعروف عندهم باسم Canamusali وتطول القائمة وتمتد في الزمان والمكان الإسلاميين، فنذكر ابن العين زربى المتوفى بالقاهرة (٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م) صاحب كتاب (الكافي في الطب) وابن زهر الأشبيلي (ت ٥٥٧ هـ - ١١٦٢ م) صاحب كتاب (التيسير فى المداواة والتدبير) وكتب أخرى ذائعة، وابن التلميذ (ت ٥٦١ هـ - ١١٦٥ م) وابن القطران الدمشقى، سيد حكماء زمانه فى علم صناعة الطب (ت ٥٨٧ هـ - ١١٩١ م) وصاحب كتاب (بستان الأطباء وروضة الألباء) وغيرها.

١ : ٣ : ٢ كثير هم الأطباء الأعلام، وكثيرة هي مؤلفاتهم العلمية فى الطب التى عرفت طريقها إبان العصور الوسطى وعصر النهضة إلى أوروبا، بترجماتها اللاتينية وغيرها من اللغات الأوروبية، فكانت كما يقول ماكس مايرهوف Max Meyerhof وأمثاله من المستشرقين والعلماء المنصفين مثل ف. بارتولد Barthold ونلليو Nalli-no وألدو ميبلى Aldo Mieli من أن الطب العربى الإسلامى وذبوع ترجماته فى جامعات أوروبا كان بمثابة «زخات من

المطر الوابل، أحيا تلك الأرض الموات فى أوروبا المجدية (١٩) على النقيض من بعض المستشرقين والباحثين الذين دأبوا على التهمين من شأن الحضارة العربية الإسلامية فزعموا أن مجد العرب الطبى لا يتعدى دور النقل والترجمة من علوم الطب الإغريقية (اليونانية - الهلينية) وحفظ النظريات الطبية اليونانية وصيانتها وتنسيقها، وهو أمر تكفل بالرد عليه وتفنيده قسم منهم ممن نعتناهم بالإنصاف . وقسم كبير من العلماء العرب المحدثين، على نحو علمى وموضوعى وتاريخى (٢٠).

١ : ٣ : ٣ وبالرغم من دخولنا القرن السابع الهجرى، الثالث عشر الميلادى؛ قرن السقوط السياسى، بسقوط بغداد سنة (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م)، فإن قوة الدفع الذاتى للحضارة العربية الإسلامية ظلت مضيفة فى سماء الطب العربى الإسلامى آنذاك، حتى نهاية هذا القرن، فاشتهر كثير من الأطباء، نذكر منهم، على سبيل المثال، أيضاً، موسى بن ميمون (ت ٦٠١ هـ - ١٢٠٤ م) صاحب كتاب (الأوليات فى الطب) Aphorisms أو مقدمة المعرفة كما هو معروف فى العربية. وابن القف (ت ٦٨٥ هـ - ١٢٨٦ م) صاحب كتابى: (الشافى فى الطب) - (والعمدة فى صناعة الجراحة)، وكذلك العلامة ابن النفيس القرشى (ت ٦٨٧ هـ - ١٢٨٨ م) الذى آلت إليه رئاسة الطب والكحالة معا فى مصر، ومكتشف الدورة الدموية الصغرى، وصاحب التصانيف الطبية الكثيرة.

كذلك لن ننسى الذاكرة التاريخية للطب العربى علماً من أعلام الصيدلة، عربياً وعالمياً، مثل ابن البيطار المالقى (ت ٦٤٦ هـ - ١٢٤٨ م) رئيس العشابين فى مصر الأيوبية وصاحب الكتاب ذائع الصيت فى العربية واللاتينية: (الجامع لمفردات الأدوية والأغذية المفردة والمركبة أو الأقرباذين Pharmacology) الذى يعد أعظم كتاب ألف بالعربية عن الأعشاب الطبية، حيث وصف فيه ابن البيطار أكثر من ألف وأربعمئة عقار طبى (منها ثلاثمائة لم يسبقه أحد إلى وصفها مع ذكر أسمائها بلغاتها الأصلية إلى جانب العربية واللاتينية) ثم قام بمقارنة هذه الأعشاب جميعاً بأوصاف أكثر من مائة وخمسين عالماً عربياً آخر.

١ : ٣ : ٤ كانت هذه الومضات الطبية الرائعة بمثابة الوهج لحظة الاحتراق الأخيرة أو بالأحرى الانطفاء، فقد شرع الظلام يلف السنوات الأخيرة للقرن الثالث عشر الميلادى بالتدريج لندخل فى غياهب عصور الانحطاط مع القرن الرابع عشر وما تلاه حتى العصر الحديث، فقد شهد القرن الثالث عشر السقوط السياسى والعسكرى المدمر على أيدى برابرة المغول فى هجمات تنارية متلاحقة وضربات قاضية

الفساد في جسم العلم الطبي فانحط وسف، على حد تعبير المستشرق الألماني ماكس مايرهوف في دراسته الرائعة عن الطب العربي (٢٣) الذي لفظ منذ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي أنفاسه كما يقول في نهاية أسيفه، تاركاً الساحة الطبية - طيلة القرون اللاحقة - أمام طب الفقهاء الذي اصططلحوا على تسميته باسم الطب النبوي. ولكن ماذا عن الطب الشعبي نفسه ؟

ثانياً : الطب الشعبي

٢ : ١ عرف العرب في جاهليتهم صنفين من الطب: طباً هيأته لهم معتقداتهم الدينية، فنهض به الكهنة والعرفاء، واستخدموا فيه العلاج بالرقى والتعاويذ وذبح الذبائح حول الكعبة أو الآلهة المحلية (لكل قبيلة) والتوجه بالدعاء إلى هذه الآلهة التماساً للشفاء، وطباً آخر هدتهم إليه الخبرة اليومية، واستعانوا فيه بالأدوية الطبيعية، وكان أكثرها مستمداً من النباتات، كما سنرى وشيكاً، وكثيراً ما كان العسل يستخدم في علاج كثير من الأمراض، إلى جانب بعض الجراحات الأولية كالقص والحقن والكلى بالنار، وعرف العرب أيضاً في جاهليتهم مصطلح طبيب وحكيم بمعنى واحد، واشتهر بينهم كثير من الأطباء، من أشهرهم كان الحارث بن كلدة (ت ١٣هـ - ٦٣٤م) الذي أثار عنه كثير من جوامع الكلم الطبية مثل «المعدة بيت الداء والحمية بيت الدواء» (أى الامتناع عن الأكل) .. إلخ.

وتشير مصادر التراث العربى أيضاً إلى أن العرب في الجاهلية قد عرفوا الطب التقليدى Traditional Medicine بنوعيه:

الأول : الطب البدائى Primitive Medicine .

الثانى : الطب الشعبى Folk Medicine .

ويطلق عليهما معاً، فى كتب التراث، «طب العرب» تمييزاً له عن الطب اليونانى (العلمى أو المزاجى أو الرسمى الذى شاع عند العرب فى عصر التدوين) ويمثل الأول منهما الطبيب الكاهن، ويعتمد على العلاج السحرى الدينى فقط. ويمثل النوع الثانى: العراف، ومشايخ الحى والعجائز، ويطلق على المشاهير منهم لفظ طبيب وحكيم ..، ويعتمد هذا النوع من الطب الشعبى على العلاج بالأدوية الطبيعية أو بالأدوية السحرية أو بهما معاً، وهذا هو الأغلب الأعم - كما هو معروف - فى العلاجات الشعبية.

انتهت بسقوط بغداد، عاصمة الخلافة (٦٥٦هـ - ١٢٥٨م) وإن كان الوهن الحضارى قد دب فى جسد الخلافة قبل ذلك، ثم كان اجتياح التتار بعد ذلك لأجزاء كثيرة من العالم الإسلامى، وربما كان المفزع حقاً هو سقوط الخلافة بكل رموزها الدينية والروحية والسياسية (أليس هو ظل الله على الأرض) وهو أمر لم يكن يتصوره المسلمون آنذاك (٢١)، ثم انتقال مقدرات الحكم إلى غير العرب (المماليك ممن مسهم الرق) وقد دفع هذا كله الذات العربية العامة (القومية والدينية) إلى الانكفاء على ذاتها فى أولاية نفسية دفاعية، كما سنرى فيما بعد، اتخذت مظاهر متعددة، خاصة على الأصعدة الثقافية والعلمية والأدبية والدينية، أمام عجز الحاضر الجارح، فانكفأت الأمة تجتر تراثها العلمى الثقافى (عصر الموسوعات) واللغوى (عصر المعاجم) والأدبى (عصر المدائح النبوية) والروحي (عصر التصوف)، إلى غير ذلك من ظواهر معروفة ودالة، يعطينا منها، هنا، أن نشير إلى ثلاث منها تتعلق بموضوع هذا البحث، هى:

١ - ظاهرة الموسوعات الطبية التى ظهرت على شكل سير وتراجم للأطباء ومنجزاتهم، مثل (إخبار العلماء بأخبار الحكماء) لابن القفطى (ت ٦٤٦هـ - ١٢٤٨م) و(عيون الأنباء فى طبقات الأطباء) لابن أبى أصيبعة (ت ٦٦٩هـ - ١٢٧٠م) وأياً ما كان رأى فى هاتين الموسوعتين العظيمتين، بلا جدال، فإن الذبيرة الدفاعية فى عنوانيهما عالية، وشأن بينهما وبين عنوان موسوعة أخرى معاملة ألفت فى العصر الذهبى للحضارة العربية مثل موسوعة طبقات الأطباء والحكماء (لاحظ حيادية العنوان وما ينطوى عليه من ثقة نفسية وعلمية) لابن جليل (٣٣٣هـ - ٩٤٥م).

٢ - أما الظاهرة الثانية فتتجلى فى كثرة التصانيف والتأليف فى الطب النبوى، على نحو لافت للنظر، فى هذا القرن كما سنرى وشيكاً، بل إن مصطلح (الطب النبوى) لم يأخذ فى الشيوع إلا فى هذه الفترة.

٣ - كذلك شيوع التصنيف فى كتب الأدوية المكتوبة على وجه الخصوص للعطارين (٢٢)، ويأتى القرن الرابع عشر فيشهد ذروة التأليف فى الطب النبوى، وتعرف كتب الأدوية طريقها بشكل مباشر إلى دكاكين العطارين وتؤلف لهم، بعد أن ورث العطارون - فى زمن الانحطاط - دور الأطباء. ومن أشهر هذه الكتب التى لا تزال رائجة حتى اليوم كتاب (منهاج الدكان فى الأدوية) لكوهين العطار (القرن الخامس عشر) وكتاب (تذكرة داود) للأططاكى (ت ٩٦٧هـ - ١٥٥٩م) ولا يزال الأخير يطبع بكثرة حتى الآن. وبهذا يكون قد دب

وعموماً فليس المقام هنا مقام تفصيل بقدر ما يعني أن نسوق في هذا البحث تعريفاً عاجلاً للطب الشعبي، وأفاقه ومجالاته ووظائفه، نستمد من المصادر التراثية ذاتها، ويقدر ما تدعو إليه الحاجة العلمية في هذا البحث، مع ملاحظة أن كلمة «طب» في اللغة العربية ذات معانٍ متعددة تكشف عن مدى ارتباطه بالسحر (٢٤).

يعرف ابن خلدون طب العرب (الشعبي أو البدوي) في الجاهلية وصدر الإسلام بقوله:

«للبادية من أهل العمران طب يبنونه في غالب الأمر على التجربة، القاصرة على بعض الأشخاص، المتوارث عن مشايخ الحي وعجائزه، وربما يصح منه البعض، إلا أنه ليس على قانون طبيعى ولا على موافقة المزاج (يقصد الطب المزجى) وكان عند العرب من هذا الطب كثير. وكان فيهم أطباء معروفون، كالحارث بن كلدة وغيره» (٢٥).

وعموماً فهو يقدم صورة تفصيلية - على سبيل المثال - للعلاج الشعبي في الفصل الخاص بصناعة التوليد (٢٦)، تؤكد من خلال الممارسة أن الطب الشعبي هو الطب المتوارث والمتواتر من جيل إلى آخر، والقائم على الخبرة العملية، وعلى الاعتقاد بالقوى الغيبية والسحرية في دفع المرض وشفاء المرضى. لكن ابن خلدون - باعتباره فقيهاً مسلماً - يقدم صورة سلبية للعلاج السحري في الفصول الخاصة بعلوم التنجيم والسحر والكهانة والطلسمات، والتي تهم جيداً المعنيين بدراسة الطب الشعبي في جانبه السحري الدينى - Magico-Religious Folk Medicine، وعلى الرغم من كون ابن خلدون يرى أن السحر حقيقة واقعة، ووجوده لا مرية فيه بين العقلاء وقد نطق به القرآن، وأن النبى (ص) نفسه قد تعرض للسحر في أشنع صوره، حتى فك الله قيد سحره أمام القوم (٢٧) فإنه يؤكد أيضاً أن السحر مهجور Archaic من جميع الشرائع لما ينطوى عليه من شرك وكفريات وتوجه إلى غير الله من كواكب وشياطين وغيره، طلباً للعلاج.. كما يؤكد أيضاً أن الممارسات السحرية ذاتة بين الناس بحثاً عن الشفاء، وأنها من المنكرات الفاشية في الأمصار، على مر العصور.. ويذكر كذلك أن هذه العلوم السحرية تعود إلى أصول غير عربية عرفها ونقلها العرب عن أهل بابل من النبط والكلدانيين والسرانيين، ومن قبط مصر أيضاً، وقد بلغت ذروتها في الإسلام على يد جابر بن حيان (كبير السحرة)، على حد تعبيره، لما يرى بين السحر والسيما من صلات وثيقة. وتضم العلوم عند ابن خلدون السحر والنجامة (التنجيم) والشعوذة أو الشعوذة والكهانة والزايجة وأسرار الحروف.. إلى

آخره (٢٨). مؤكداً أن العرب قديماً - قبل الإسلام وبعده - كانوا يمارسون هذا النوع من العلاج الشعبي بشقيه الطبيعى والسحري، وأنه شاهد ذلك بعينيه، وكان ذائعاً في عصره.. وبالطبع فقد ظل الأمر كذلك - وأكثر - بعد عصره.

هذا يعنى أن العرب، شأنهم شأن غيرهم من الشعوب، قد تداولوا بالطب الشعبي من حيث هو نوعان (٢٩):

أ) الطب الشعبي الطبيعى Natural Folk Medicine.

ب) الطب الشعبي السحري Magico-Religious Folk Medicine

حيث يعتمد المجتمع الشعبى، في النوع الأول، على العلاج الطبيعى، أى التداوى بالأعشاب والنباتات والجذور، وبعض المعادن والحيوانات إلى جانب العلاجات الجراحية الأخرى، كالقصص والحجامة والكي بالنار والحمية وبعض الأغذية الخاصة. ولذلك يعرف النوع الأول أيضاً باسم «التداوى بالأعشاب Herbal Folk Medicine»، على اعتبار أن الجزء الأكبر منه يعتمد على الأعشاب وأوراق الشجر وجذور النباتات، كما يعرف النوع الآخر باسم Occult Folk Medicine، لاعتماده العلاجات السحرية في المقام الأول.

وتفصيل كتب التراث الطبى عند العرب بأسماء هذه الأدوية الطبيعية، وكذلك بعض الموسوعات، مثل موسوعة الجاحظ المبكرة في (الحيوان)، و(مروج الذهب) للمسعودى، و(عجائب المخلوقات) للقرظي، و(المعارف وعيون الأخبار) لابن قتيبة وغيرها كثير. على أن أول كتاب مستقل (٣٠) وصلنا في (طب العرب) كان للعالم المحدث عبد الملك بن حبيب الأندلسي (ت ٢٣٨ هـ - ٨٥٣ م) وقد أشاد به - قديماً - الطبيب الصيدلانى النبائى (عالم النبات) أبو القاسم الغساني في كتابه (حديقة الأزهار في ماهية الشب والمقار) وعادة ما يقوم بهذا النوع من العلاج العجائز ومشايخ الحي وبعض الممارسين المعروفين Practitioners في القرى والبادى والمناطق المجاورة.

أما النوع الآخر فهو الطب السحري الذى ينقسم في الثقافة العربية الرسمية (من وجهة نظر الفقهاء) إلى قسمين: أحدهما طب مشروع، أى يقره الشرع الحنيف، كما يفهمه هؤلاء الفقهاء، ويطلق عليه العلاج بالأدوية الروحية أو الشفاء بالقرآن أو الطب الروحاني، كما يقول أصحاب الطب النبوى - على نحو ما سنرى وشيكا في الحديث عن الطب النبوى - ويقوم على التداوى بالرقى والعوذ النبوية والدعوات الإيمانية والآنكار والتذور، التى كان يتداوى بها النبى (ص) وأصحابه، أما القسم الآخر، فهو طب غير مشروع، لأنه

محرم شرعاً، يعنون بذلك العلاجات السحرية التي تعرف في الطب الشعبي باسم Occult Folk Medicine الذى يتوسل بالتمايم والتعاويذ والأحجية والطقسمات Charm, Amulet, Talisman, Incantation, Fetish, Periapt, Magic, Spell. hex... etc وما يشبهها مما نهى عنه الإسلام، لما يشوبه من شرك وسحر.. كما يتوسل بالزار (أو الرقص الطبى) بكل طقوسه المعقدة ومطالبه العلاجية العسيرة (مثل رأس هدهد، ديك أسود، خروف أسود.. إلخ) وما يصاحبه من إيقاعات صاخبة وأغنيات وكلمات خاصة مبهمة لمخاطبة عالم الجن حتى يخرج من جسد المريض (المعسوس) إلى جانب التداوى أو البحث عن العلاج عند بعض الأولياء والشيخوخ، فى الأضرحة والمقامات والقبور، وزيارة بعض الأماكن المقدسة الأخرى فى اعتقادهم مثل ينابيع المياه والأنهار، وخاصة الآبار المهجورة أو الحجارة الأثرية (البرابى) أو تخطية الموتى (لتجنب العقم عند النساء) أو غير ذلك من أشياء يعتقدون فى قداستها أو فى قدرتها على امتلاك قوى فوق طبيعية Supernatural Powers خاصة، يمكن أن تسهم فى شفائهم من معظم الأمراض الشائعة والمستعصية مثل العقم أو الولادة المتعسرة أو موت الأطفال أو الصرع أو الشلل أو الرمد المزمن أو الحمى أو الحصبة أو مما توقعهم فيه - كما يعتقدون - الأرواح الشريرة SPIRITS Malign أو ما يوقعهم فيه الجن الكافر من أذى - فى اعتقادهم - أو من العين الشريرة Evil eye (وخاصة عين الجن التي تعرف بالنظرة) والتي يمكن أن تصيبهم وتصيب حيواناتهم وممتلكاتهم من زرع أو زرع وغيره، وكذلك أمراض الأطفال من تأخر فى النطق أو تسر فى المشي أو بلادة فى الفهم (بسبب ما قد يكون فيه من تخلف أو بله أو جنون.. إلخ) وما ينتاب بعض الكبار من عجز جنسى ليلة الزفاف (الربط) إلى غير ذلك من ضروب الأمراض العضوية والنفسية (٣١) شريطة أن يؤمن المريض بإمكانية هذه القوى والأشياء Objects السحرية أو المقدسة فى الشفاء ودفع المرض عنه، مثلما هو مؤمن تماماً بقدرتها على إصابته بالمرض وإيقاع الأذى به هو وممتلكاته ولاسيما الحيوان.

ويقوم بهذا العلاج Magical Remedies رجال أو نساء متخصصون بعضهم محترفون، وكلهم معروفون لدى الجماعة الشعبية ويتميزون بامتلاك بعض القدرات الخاصة، قد تكون إلهية God - Given Powers فى اعتقادهم، كما هو الحال مع «الولى» أو «الصوفى» أو «الإنسان المبارك» وأمثالهم. وقد تكون نتيجة اتصالهم بالعالم فوق الطبيعى، وتسخير ما فيه من قوى

خفية كالجن والشياطين لخدمة مآربهم فى شفاء المرضى الذين يلوذون بهم، ويعرف الواحد من هذا النوع من الممارسين (٣٢) فى مصر على سبيل المثال، باسم «الشيخ» أو «الشيخة»، وباسم «الفتاش» أو «الفتاشة» فى البحرين مثلاً (٣٣). وكل واحد منهم متخصص فى علاج أمراض بعينها، وبالطبع فإن كثيراً منهم دجالون ومشعوذون Voodoo, Conjurer، لكن الجماعة الشعبية تنق بهم ثقة عمياء، إلا إذا ثبت عكس ذلك، ونادراً ما يثبت ذلك العكس. كما تؤمن بقدراتهم السحرية على العلاج إيماناً مطلقاً، وهو شرط جوهري من شروط نجاح هذا النوع من العلاج؛ ذلك أن تلقى مثل هذا العلاج السحري بالقبول واعتقاد الشفاء فيه، شرط حتمى.. ولا يكون ذلك إلا إذا كان هذا الاعتقاد جزءاً من معتقدات الجماعة الشعبية ذاتها Folk Belifs، ومن الدين الشعبى السائد Folk Religion الذى يتحكم فى أنماط السلوك وأشكال التفكير لدى كل فرد من أفراد هذه الجماعة. وقد يستعين هؤلاء الممارسون فى أعمالهم السحرية بما هو موروث شفاهى أو عملى، وقد يستعينون فى ذلك أيضاً بالنقل من بعض كتب السحر المعروفة (حبذا لو كانت مخطوطة، على ورق أصفر، بالغ القدم، يحتفظون بها لديهم على نحو سرى) وأشهر كتب السحر الذائعة فى التراث العربى هو كتاب (شمس المعارف الكبرى) أو (شمس المعارف ولطائف العوارف فى علم الحروف والخواص) للبونى، ويعد عمدة كتب السحر حتى اليوم (٣٤). ومن هنا أعلن الفقهاء الحرب على هذا النوع من العلاج (السحري) .. غير أن المجتمع الشعبى لا يأبه كثيراً برأيهم فى هذا الأمر.. وهكذا ظل الطب الشعبى بنوعيه الطبيعى والسحري: الشرعى وغير الشرعى، سائداً فى المجتمعات الشعبية حتى الآن.

وإذا كان المقام لا يسمح بالوقوف طويلاً عند تاريخ الطب الشعبى، كما وقفنا عند تاريخ الطب العلمى، فإنه تكفى الإشارة إلى أن تاريخه هو تاريخ الطب البشرى منذ أقدم العصور، وهو تاريخ درامى عنيف يحكى قصة الصراع الأزلى بين الإنسان والمرض، فمنذ عرف الناس الأمراض اتجهوا للبحث عن الدواء، وكثيراً ما كانوا يوفقون فى العثور على بعض الأدوية المناسبة للأمراض التى يصابون بها، ومنهجهم فى ذلك جد بسيط؛ إنه منهج الصدفة والتجربة والخطأ والاستنتاج Chance, Trial, Error and Dedication فى اكتشاف الدواء، كما يقول ابن خلدون. إن علينا - فقط - فى هذا المقام أن نؤكد على أن الطب الشعبى أو الطب العربى أو طب الطريقة أو طب العجائز (طب الركبة) أو طب البادية (وكلها بمعنى واحد) بقدر

ما كان يعتمد على الأعشاب في استخلاص الدواء، كان يعتمد - بل يمتزج - في الوقت نفسه بالخرافات والغيبيات Superstitions الذائعة في الثقافة الشعبية والمعتقد الديني (الرسمي والشعبي أو الشرعي وغير الشرعي)، وهذا النوع من العلاجات والعادات الطبية Occult Folk Medicine هو أقرب أنواع العلاج إلى ما يسمى في الطب الحديث باسم الطب النفسي Psychiatric .

ثالثاً: الطب النبوي

استمر الطب العربي بمفهومه الشعبي بعد نزول الإسلام، ولم تقل عناية العرب به، بل إنه ازدهر ليس فقط «لحاجة الناس إليه في حياتهم اليومية، بل لأن الدين الجديد أعلى من شأن الصحة وحث على الحفاظ عليها، إذ ارتقى الإسلام بالطب على نحو ما هو معروف، حيث امتدح القرآن الكريم الحكمة، والطب من ضروريها، واعتنى النبي (ص) بطب الأبدان، وحث على الاشتغال به قائلاً: «يا عباد الله تداووا، فإن الله لم يضع داءً إلا وضع له دواء، علم من علمه، وجهل من جهله...» وورد في حديث نبوي أن العلم علمان: علم الأديان وعلم الأبدان، فارتفع الطب بهذا إلى مرتبة تدنو من مرتبة الدين. وأثر عن النبي مجموعة من الأقوال والأفعال، سجلها المحدثون في باب الطب، وهكذا استمر الطب العربي بمفهومه الشعبي موصولاً بعد الإسلام، ولكن ضمن إطار سوسيو ديني جديد بعد أن أبطل الإسلام الكهانة، والطب الذي كان يمارسه الكهان، إذ لا كهانة في الإسلام.

١:٣ تعريفه

الطب النبوي، في ضوء تعريف القدماء له، هو «الطب الذي تطب به النبي صلى الله عليه وسلم، ووصفه لغيره» (٣٥) وهذه «الوصفات، العلاجية على نحو ما أثر عنه (ص) في كتب السنة النبوية قد تكون علاجاً بالأدوية والأغذية مما كان ذائعاً بين أهل القرى والبادي في عصره، وقد تكون علاجاً بالقرآن والأدعية والأذكار والرقى والتعاويذ، مع ملاحظة أن أسلوب العلاج بالرقى والتعاويذ كان معروفاً في عصر النبي (ص)، مما كان يقوم به الكهان والعرفون وأطباء البادية، فأجازها النبي بعد أن أعطاها صبغة إسلامية، ونفى عنها الشرك والسحر، وقد تكون بعض المبادئ الطبية العامة كالوقاية من العدوى (الطاعون) أو التداوى بالحمية، التي أذاعها بين العرب الحارث بن كلدة، طبيب العرب المشهور

آنذاك، والذي أثر أن النبي (ص) استدعاه مراراً لمعالجته أو معالجة أصحابه. ولا يخلو الطب النبوي من جانب سلوكي اجتماعي (عيادة المريض مثلاً) في ضوء الواقع الثقافي الجديد الذي فرضه الدين الجديد... أو من جانب فقهي (مثل جواز معالجة الرجل للمرأة، والمرأة للرجل - من غير المحارم - ومثل التداوى بالخمر، وهل يأخذ المعالج بالقرآن أجراً على طبيه؟). وقد تلقف الفقهاء في العصور اللاحقة بعض هذه العلاجات والوصايا والنصائح التي قيلت على لسان الرسول (ص) في مجال التداوى، وكتبوا فيها مصنفاتهم الكثيرة في الطب النبوي كما سموه.

٢:٣ مصادر التأليف في الطب النبوي عند القدماء

١:٢:٣ ١ شرح القدماء في كتابة رسائلهم وتصانيفهم ومؤلفاتهم في الطب النبوي، اعتماداً على المصادر التالية:

١- القرآن الكريم، وكتب التفسير.

٢- كتب الحديث النبوي.

٣- كتب الطب العلمي.

٤- الطب الشعبي (البدوي والبلدي).

٥- الموسوعات الأدبية واللغوية.

حيث إن القرآن الكريم دعا - في سياقات فقهية لا طبية - إلى الحفاظ على الصحة العامة (عضوياً ونفسياً وروحياً) فأشار إلى ذلك إشارات عابرة، أطلق عليها بعض الفقهاء «قواعد طب الأبدان، في مقابل قواعد طب القلوب، التي هي الغاية من القرآن والرسالات السماوية جميعاً» (٣٦) أما جامع الحديث النبوي كالبخاري ومسلم في الصحيحين، والترمذي وأبو داود والنسائي وابن ماجه في السنن، وابن حنبل في مسنده، وابن مالك في الموطأ، فقد أفرد كل واحد منهم - عند جمعه وتصنيفه للسنة النبوية - فصلاً قائماً بذاته للأحاديث الطبية (٣٧) .. هذه الفصول التي لا تزيد في مجملها على أربعين حديثاً نبوياً مباشراً في موضوع الطب والصحة، إذا تجاوزنا - بالطبع - تعدد رواياتها Versions . Variants التي وصلت إلى ثلاثمائة وصارت فيما بعد «نواة» خصبة لما دعى في العصور اللاحقة باسم الطب النبوي الذي أسرف فيه الفقهاء المسلمون - لا الأطباء - إضافةً وشرحاً وتفسيراً، لغوياً وفقهياً وطبيعياً، مما التقطه هؤلاء الفقهاء، حين كانوا يدرسون القضايا الفقهية الطبية، ومما هو معروف وشائع آنذاك من معلومات وأدبيات طبية، ذائعة، على نحو شفاهي (الطب

الشعبي العربي ، والطب الفارسي والمرياني) أو على نحو كتابي (ترجمات إسحق بن حنين وتلاميذه ، خاصة ملخصات النظرية الطبية اليونانية وغيرها مما نسب إلى أبقرراط وجالينوس) أو في كتب الطب والصيدلة التي كتبها الرازي وابن سينا وابن جليل والزهرأوى وغيرهم من كبار الأطباء والفلاسفة إضافة إلى المعلومات الطبية الذائعة في الموسوعات العربية القديمة وكتب الأدب واللغة مثل مؤلفات الأصمعي والجاحظ وابن هشام والمسعودي ووهب بن منبه، ومرويات كتب الأخبار، وغيرهم.

٣ : ٢ : ٣ المؤلفات التراثية في الطب النبوى

أخذ هذا المصطلح يشيع في القرن الخامس الهجري وما تلاه عنواناً على كثير من التأليف الطبية المستندة إلى السنة النبوية، ومعظمها مطبوع ومحقق حديثاً^(٤٠) ومما وصلنا منها:

- الطب النبوى، ابن الأكفاني، محمد بن إبراهيم بن مساعد الأنصارى (ت ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م).

- الطب النبوى، لابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ / ١٣٥٠م).

(طبع فى بيروت وحدها ستة عشرة طبعة حتى سنة ١٩٩٣، ناهيك عن طبعات القاهرة التى يصعب حصرها).

- شفاء الأنام فى طب أهل الإسلام، للسمرى العبادى،

يوسف بن محمد (ت ٧٧٦هـ / ١٣٧٤م).

وفى أواخر القرن التاسع الهجرى وما تلاه - أى فى عصور الانحطاط الحضارى والعلمى للعرب - وصلتنا بعض الكتب الأخرى، من أشهرها:

- السبر القوى فى الطب النبوى، للسخاوى

(ت ٩٠٢هـ / ١٤٩٧م).

- المنهج السوى والمنهل الروى فى الطب النبوى، للحافظ

السيوطى، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١هـ / ١٥٠٦م).

- مقامات السيوطى الأدبية الطبية.

ثم دخلنا بعد ذلك فى عصور الظلام، والنقولات الحرفية

والاختصارات العقيمة، ومما أثر عن هذه الفترة:

- المنهل الروى فى الطب النبوى، لابن طولون (تلميذ

السيوطى).

- المختار فى اختصار الطب النبوى، للغزى، نجم الدين

محمد بن محمد (ت ١٠٦١هـ / ١٦٥٠م).

ولا يزال كثير من المؤلفات فى الطب النبوى التى تعود

إلى هذه الفترة التراثية حبيسة المكتبات الخاصة وخزائن

الكتب العامة^(٤١) وإن كان بعضها قد أخذ طريقه مؤخراً إلى

النشر العلمى (عند إعداد هذا البحث) وبعضها لا يزال ينتظر

دوره^(٤٢).

٣ : ٣ المحتوى العلمى لكتب الطب النبوى

إن الاطلاع على كتب الطب النبوى السابقة يؤكد إلى أى

مدى بلغ اطلاع الفقهاء على الترجمات والمؤلفات العربية

العلمية فى العلوم الطبية القديمة (الرسمية أو المنهجية) خاصة

فى مجال النظرية الطبية اليونانية والأدوية المفردة والمركبة،

ويشير أيضاً إلى مدى الجهد الذى بذلوه لربط الطب النبوى

بهذا الطب ومحاولة الإفادة منه علمياً وفقهياً وطبيعياً، وهو

اهتمام نابع من تعاليم الإسلام ذاته، وغايتهم لا تنحصر فى

إذاعة (الإعجاز العلمى للطب النبوى) فحسب، بل فى محاولة

نشر هذا الطب وإذاعته بين جمهور المسلمين، بعد أن طغى

طب اليهود والنصارى والمشرىكين كما يقولون، حتى فقد

الطبيب المسلم الثقة فى ذاته وكسدت بضاعته منذ فترة مبكرة

كما يقول - فى سخرية طريفة - الجاحظ (ت ٢٥٥هـ / ٨٦٩م)

أديب العربية الأكبر فى موسوعته العلمية الشهيرة (الحيوان)

وخلا الميدان للأطباء السريان والأرمن واليهود والنصارى

والعجم^(٤٣)، وخاصة بعد أن قريهم الخلفاء وخلعوا عليهم

وأنشأوا لهم المدارس الطبية والمستشفيات التعليمية الكبرى على

نفقة بيت مال المسلمين، ووقفوا عليها الأموال والحبوس^(٤٤)

وثمة سبب تعليمى يكمن كذلك وراء العناية بالتأليف فى الطب

النبوى، إن الفقيه المسلم كان يحتاج إلى فهم كثير من

المعلومات الطبية ذات العلاقة بالقضايا الفقهية أثناء دراسته

للفقه والحديث والتفسير، حيث إن القرآن الكريم والحديث

النبوى يشيران إلى كثير من القضايا الفقهية الطبية^(٤٥).

نعرض فى هذه الفقرة لنموذجين من المؤلفات العربية فى

الطب النبوى، للوقوف على المحتوى العلمى، والمناهج السائدة

فى مثل هذه المؤلفات، وهما:

الطب النبوى: تأليف عبد الملك بن حبيب الأندلسى

(ت ٢٣٨هـ - ٨٥٣م) باعتباره أول الكتب المستقلة فى هذا

الموضوع^(٤٦)، وأقدمها - فيما وصلنا - والكتاب نشر حديثاً

لأول مرة (١٩٩٣) بتحقيق دكتور محمد على البار.

والآخر: الطب النبوى: تأليف ابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ -

١٣٥١م) باعتباره أكثر الكتب ذيوياً وأبعدها أثراً وأكبرها

حجماً وأوفرها حظاً فى التحقيق والنشر (له عشرات

الطبعات).

٣ : ٣ : ١ النموذج الأول

كتاب الطب النبوى لابن حبيب

٣ : ٣ : ١ يتكون كتاب ابن حبيب الأندلسى من واحد

وعشرين فصلاً، نشير إلى موضوعاتها فيما يأتى، مع تعليق

خاص مستمد من هذه الفصول ذاتها، سواء كان هذا التعليق

لنا، أم مستمداً من الكتاب نفسه؛ من متن المؤلف أو شرح

المحقق وأشرنا عندئذ إلى أرقام الصفحات، والتعليق بعامة قد

وضعناه بين قوسين.

- فصل فى النظرية اليونانية فى الطب^(٤٧) (التي قام

عليها الطب القديم كله والوسيط) وهى نظرية العناصر الأربعة

والأمزجة الأربعة، والطباع الأربعة (مترجمة).

- فى الأمر النبوى بالتداوى والعلاج، وفيه يستدعى

الرسول (ص) بعض الأطباء العرب لمعالجة الصحابة

- ما جاء فى ضمان الطبيب (يؤكد أن طبيب العرب لقب يطلق على مشاهير الأطباء فى الجاهلية وصدر الإسلام) ص ١٦٥.

- ما جاء فى التداوى بألبان الأتان (أنثى الحمار) ومرارة السبع كالذئب والأسد.. إلخ. فهو طب بدوى ذائع فى الشعر الجاهلى والحديث غريب (كما يقول ابن حبيب) ص ٢٥٩.

- ما جاء فى التعاليج بالترىاق (وهو ما يتخذ من الحيات وسمومها يشربه المددوغ، وهو علاج ذائع فى البوادر حتى اليوم) ص ٢٦١.

- ما جاء فى فضل دهن البنفسج على غيره. (حديث ضعيف) ص ٢٦٣ (طب شعبي) ص ٢٧٠.

- ما جاء فى علاج البلغم والنسيان بالكندر (اللبان) والعسل والحبة السوداء.. (طب شعبي) ص ٢٧٧، ٢٨١.

- ما يكره من التعاليج بالماء المر والحميم (المغلى) وماء الشمس. (الحديث موضوع) ص ٢٩١.

- فوائد مختصرة لبعض الأطعمة والأشربة والنباتات، ومنها العسل وألبان البقر، التى كان يصفها الحارث بن كلة لأوجاع البطن (ص ٣٠٧)، والحرمل والشيح والمر والصبر.. والحبة السوداء التى كان يصفها الحارث أيضاً (ص ٣١٧) والحناء والحلبة والرجلة والكرفس، وقد تناولها المؤلف نفسه، ابن حبيب، وأعاد تصنيفها فى كتاب بعنوان (طب العرب) (ص ٣٠٧)، الذى قام بتحقيقه محمد العربى الخطايب.

- ما جاء بشأن الوباء، أخذ فيه عمر رضى الله عنه برأى الحارث بن كلة فقط (ص ٣٦٣ - ٣٦٤).

٣ : ١ : ٢ : ٣ هذا هو مجمل المحتوى العلمى لكتاب الطب النبوى لابن حبيب الأندلسى، وهو فى ضوء الملاحظات والتعليقات يتكون من:

١ - المعلومات النظرية المأخوذة من النظرية الطبية اليونانية (طب علمي).

٢ - المعلومات الطبية والأساليب العلاجية الذائعة فى البوادر وطب العرب فى عهد الرسول (طب شعبي).

وهذا يعنى أن المؤلفات فى الطب النبوى مزيج من أدبيات الطب العلمى (النظري) أى المعارف الطبية المدونة ومن الطب الشعبى (المجرب أو التجريبى) معاً ولا علاقة له بالوحى.

٣ - إن الأحاديث النبوية الصحيحة تؤكد أن النبى (ص) كان يعرض نفسه، والصحابه، على الأطباء (أطباء العرب) وعلى رأسهم أشهر الأطباء الحارث بن كلة.

(ص ٣٧) (طب عربى / شعبي) كما أثر عنه استدعاء الحارث بن كلة لمعالجة سعد بن أبى وقاص (ص ١١).

- فى الحمية (ما ورد على لسان النبى (ص) بشأنها ليس إلا مجموعة من الأمثال الشعبية والحكم وجوامع الكلام المنسوبة إلى الحارث بن كلة الثقفى، طبيب العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام) ص ٤٢.

- ما جاء فى الحمامة، (هى من طب العرب فى الجاهلية) ص ٤٧ (ولا تزال تستخدم فى الطب الشعبى) ص ٥٢.

- ما جاء فى علاج الخاصرة وآلام الكلى والمغص الكلوى (عمر بن الخطاب يستشير أيضاً الحارث بن كلة) ص ٦٤.

- ما جاء فى الإنمى وعلاج البصر (ذائع فى الشعر الجاهلى / طب شعبي، بدوى، وعلى لسان الحارث بن كلة).

- ما جاء فى علاج الصداع حيث كان النبى يعالجه بالحناء، والسعوط، وكان الحارث بن كلة يأمر بالصمغ العربى مع شئ من الكندر (اللبان) وكان السعوط معروفاً قبل الإسلام ص ٩٣ (طب عربى / شعبي).

- ما جاء فى علاج الفؤاد (مرض بأعلى البطن) بالتمر (أمر ذائع فى الجاهلية، وكان الحارث بن كلة يعالج هذا المرض بالتمر أيضاً) ص ١١١، ١١٢.

- ما جاء فى علاج الدمامل بالعنب الأحمر (حديث ضعيف) ص ١١٩.

- ما جاء فى علاج العذرة (التهاب اللوزتين) بالحبة السوداء والسعوط (طب عربى / شعبي، معروف عند أهل الحجاز).

- ما جاء فى مداواة الجراح بالرماد المحروق ص ١٢٦ (طب شعبي).

- ما جاء فى التعاليج بالسعوط والكماد (بالماء الحار) والتمرىخ (التدليك) وغيرها. (طب عربى / شعبي).

- ما جاء فى التعاليج بالحقن الشرجية (لا تعرفها العرب وهى فعل العجم وهى طرف من عمل لوط على حد تعبير ابن حبيب) ص ١٣٦.

- ما جاء فى الكى والبطن وقطع العروق (بعض الطرق العلاجية المعروفة فى العصر الجاهلى، طب بدوى / عربى) ص ١٤٣.

- ما جاء فى علاج الجذام (البرص) ينسب مباشرة إلى الحارث بن كلة (ص ١٥٥) أو إلى أطباء آخرين من اليمن (ص ١٥٥).

٤ - إن بعض الأحاديث النبوية الطبية موضوعية، لا يصح أن يؤخذ بها في دين ولا في طب.. إلخ. كما يقول ابن حبيب نفسه.

واللافت للنظر في هذا الكتاب أنه لم يشر من قريب أو بعيد إلى الاستشفاء بالرقى والتعاويذ والأدعية والأذكار التي نرى بعضها في صحيح البخارى نفسه (٤٨) مع أنه، أى البخارى (١٩٣ - ٢٥٦ هـ) (٨٠٩ - ٨٦٩ م) كان معاصراً لابن حبيب (١٧٩ - ٢٣٨ هـ) (٧٩٦ - ٨٥٣ م) وهذا يعنى أحد احتمالين، إما أن ابن حبيب - كما أعتقد - قد ألزم نفسه بالطب المادى فقط (أى القائم على التداوى بالأدوية الطبيعية) وإن لم يفصح عن ذلك، وهذا هو الأرجح، أو أنه لا يحترف به، لأنه لم يشر إليه من قريب أو بعيد، وهذا غير مقبول، فالأحاديث النبوية الطبية في مجال العلاج بالرقى والتعاويذ والأدعية معروفة، أو أن السياق الحضارى للعصر الذهبى للحضارة العربية الإسلامية الذى كتب فيه الكتاب دفع هذا الكاتب الأندلسى إلى العناية بالجانب العقلانى وحده، لا الجانب الغيبى فى العلاج.. وهذا رأى آخر محتمل أيضاً.

٢ : ٣ : ٣ النموذج الثانى

الطب النبوى لابن قيم الجوزية

٢ : ٣ : ٣ ١ على الرغم من أن المحتوى العلمى لكتاب ابن قيم يتضمن الموضوعات الطبية الواردة عند ابن حبيب حرفياً (فالمصادر العلمية مشتركة، كالنظرية الطبية اليونانية، والنصوص النبوية) فإنه أكبر منه - كمّاً وكيفاً - من حيث الشرح والتفسير والتبرير؛ بحكم التراكم المعرفى الطبى الغزير الذى توفر لابن قيم، وخاصة أن بين الكتابين خمسة قرون كاملة شهدت نزوة الحضارة العربية الإسلامية وأفولها، ومن هنا كان أسلوب ابن حبيب متمسكاً بالموضوعية والعقلانية، على حين اتسم أسلوب ابن قيم بالغيبية والانفعالية، وفى الوقت الذى حاول فيه ابن حبيب أن يفيد من معطيات الطب اليونانى (العلمى) التى أخذت تشيع فى عصره (القرن الثالث الهجرى) أخذ ابن قيم يشهر سلاح السخرية والاستهزاء عالياً ويعطف، رفضاً لهذه المعطيات - ولو ظاهرياً - ويسخر من أربابها الزنادقة الجهلة السفلة على حد تعبيره، فى نبرة عالية عنيفة لا تليق بفقيه مثله، وفى أوالية نفسية معروفة (ميكانيزم الدفاع عن الذات العامة فى عصور الأفول والسقوط، بما فى ذلك الذات الدينية، ومعطياتها كالطب النبوى).

وقد ازدادت نزعة الانكفاء والانغلاق والتقوقع على الذات العامة (القومية والدينية) بدخولها مرحلة الانحطاط

الحضارى والفكرى والعلمى والسياسى والعسكرى إبان فترة الحكم التى سيطر فيها ضعاف سلاطين المماليك على مقدرات البلاد والعباد.. وانكفأت الذات القومية على نفسها، فى حالة تبخيس ذاتى، تبحث عن الخلاص الإيمانى والأخروى أمام انجرافات الحاضر والواقع السياسى والعسكرى آنذاك، فازداد الإحساس بالذنب والشعور بالإثم إزاء ما أخطأت فيه الذات تجاه ربها ونبيها (صلى الله عليه وسلم) فكان الشعور بالخطأ والخطيئة والخوف من عقاب الله وغضب نبيه.. ومن ثم فالخلاص - فى رأى الفقهاء المعاصرين - كان يكمن فى العودة إلى الدين والتقرب إلى النبى واستحضاره فى حياتهم اليومية (٤٩) (هل محض مصادفة أن تشهد هذه الفترة ازدهار المذاهب النبوية، وأن تشهد كذلك ازدهار التأليف فى الطب النبوى؟).

٢ : ٣ : ٣ فى هذا السياق السوسيو تاريخى، ثقافى، نفسى، كتب ابن الجوزية - وآخرون مثله - فى الطب النبوى بمثل هذه الكثرة الكثيرة.. ويمثل هذه اللهجة العدوانية والتبريرية والدفاعية ضد كل ما هو دنيوى.. بما فى ذلك الطب العلمى، لأنه طب دنيوى تجاهل طب القلوب والأرواح.. بعد أن انغمست النفس فى المعاصى والشهوات والتكالب على متع العاجلة، حتى انحرفت عن جادة الطريق (الطريق النبوى) فخسرت الدين والدنيا، والأولى والآخرة معاً على حد تعبير ابن الجوزية. يتجلى ذلك كله فى موضعين: أحدهما فى مقدمة الكتاب، وفى خاتمته؛ حيث يعقد فصلاً يتحدث فيه عن جدوى الطب النبوى ويدافع عن الإسلام والمسلمين، فيقول: «لعل قائلًا يقول: ما لهدى الرسول وما لهذا الباب (الطب) وذكر الأدوية، وقوانين العلاج، وتدبير أمر الصحة؟» (٥٠) ويرد على قائله بسؤال مماثل «كيف تنكر أن تكون شريعة المبعوث بصلاح الدنيا والآخرة مشتملة على صلاح الأبدان كاشتمالها على صلاح القلوب؟» (٥١) ويجب ابن قيم الجوزية عن السؤال بأن جميع العلوم الصحيحة مستمدة من كتاب الله وسنة رسوله، وأن «طب النبى محمد - باعتباره خاتم الأنبياء وسيدهم وإمامهم - أكمل الطب وأصح وأنفعه» (٥٢) كما أن المسلمين هم أصح الأمم عقولاً وفطرةً وأعظمهم علماً وأقربهم، فى كل شئ، إلى الحق لأنهم خيرة الله من الأمم كما أن رسولهم خيرته من الرسل. (٥٣)

٢ : ٣ : ٣ فى ضوء هذا الكتاب يعد ابن قيم الجوزية أكثر الفقهاء دقة فى تعريف الطب النبوى، وغاياته، ومجالاته، فهو يحدد منذ البداية ذلك بقوله: «فهو الطب الذى تطب به النبى محمد (ص) ووصفه لغيره.. والمرض فى

رأيه نوعان: «مرض القلوب، ومرض الأبدان». وكلاهما مذكور في القرآن، والأول من اختصاص الأنبياء والرسل، ومصدره الوحي، ولما كان هو الأشمل والغاية فقد تضمن بالضرورة النوع الآخر، ومن ثم فطب الأبدان كما يقول «جاء تكميل الشريعة، فهو طب ثانوي قياساً إلى طب القلوب؛ حيث «إصلاح البدن بدون إصلاح القلب لا ينفع، لكنه بالرغم من ذلك طب لا غناء عنه، ومن هنا تصدى له النبي (ص) وكان علاجه لهذا المرض ثلاثة أنواع: أحدها بالأدوية الطبيعية، والثاني: بالأدوية الإلهية، والأخير بالمركب من الأمرين (ص ٢٤) كما أن طبه، عليه السلام، ليس كطب الأطباء، فإن طب النبي محمد «متيقن قطعى إلهي، صادر عن الوحي، ومشكاة النبوة، وكمال العقل، وطب غيره أكثره حدس وظنون وتجارب» (ص ٣٥) شريطة أن «يتلقاه المريض بالقبول واعتقاد الشفاء فيه، وكمال التلقى له بالإيمان والإذعان» (ص ٣٦) ومن ثم فعدم استجابة المريض للعلاج بالطب النبوي، «لا يعود إلى قصور في الدواء، ولكن لخبط في الطبيعة، وفساد المحل وعدم قبوله»، على حد تعبير ابن قيم الجوزية.

أما العلاج النبوي بالأدوية الطبيعية، فالمقصود به التداوى بالأعشاب وأجزاء من الحيوان والمعادن والأحجار. وأما العلاج النبوي بالأدوية الإلهية، فيقصد به «التداوى بالرقى والعوذ النبوية، والأذكار، والدعوات وفعل الخيرات» (ص ٤٠) وأن تأثيره وفعله أعظم من تأثير الأدوية الطبيعية.. «فالتوجه إلى الله يفعل ما لا يناله علاج الأطباء» (ص ٧١)، ويضيف ابن الجوزية «وهذا طب لا يهتدى إليه كبار الأطباء وأئمتهم، بل هو خارج من مشكاة النبوة، ومع هذا فالطبيب العالم العارف موفق يخضع لهذا العلاج، ويقر لمن جاء به بأنه أكمل الخلق على الإطلاق، وأنه مؤيد بوحى إلهي خارج عن القوى البشرية» (ص ١١٢) مشيراً بذلك إلى الجانب الإعجازي في الطب النبوي، ومن الطريف أن ابن قيم يذكر بعض الرقى المتداولة في الجاهلية، وقد عرضها أصحابها على النبي (ص)، ومنهم امرأة كانت تعالج بالرقى، فأقرها النبي (ص) على ما تقول (ص ١٨٤ - ١٨٥).

٣: ٢: ٤: يعود تضخم كتاب الطب النبوي لابن قيم الجوزية، قياساً إلى ما سبقه من كتب، وخاصة كتاب ابن حبيب الذي تحدثنا عنه، إلى عدة أسباب، منها تعدد المصادر المعرفية الطبية التي أفاد منها في شرح الأمراض والأدوية، خاصة النظرية الطبية اليونانية، وكذلك موسوعات الأدوية والأغذية المفردة. المركبة التي بلغت ذروتها آنذاك، وكذلك

إلى وجود عشرات المؤلفات والرسائل في الطب النبوي، وإن لم يصرح إلا بواحد منها هو كتاب الطب النبوي لأبى نعيم الأصبهاني (ت ٤٣٠ هـ / ١٠٣٨ م) وكذلك إلى الاستطرادات اللغوية والفقهية والعلمية، وهي استطرادات كثيرة وطويلة، وكذلك إلى كثرة نقوله للأحاديث النبوية من الصحيحين والمسانيد خاصة مسند ابن حنبل والسنن الأربعة، خاصة سنن ابن ماجه والترمذي.. سواء وردت في الصحيحين مع خلاف في الرواية Version. Variant، أو لم ترد، وبعضها أحاديث موضوعية أو مجروحة أو غريبة أو ضعيفة، وإن كان ينبىء للدفاع عن بعض الأحاديث، وتبرير ما بينها من تناقض بحسب السياق ومقتضى الحال فى رأيه وبحسب تأويله.

أما الزيادة الحقيقية التي لم ترد في كتاب ابن حبيب فهي تتعلق بالأدوية الإلهية لمعالجة كثير من الأمراض مثل الحمى والصرع والإصابة بالعين، من إنس أو جن (الظفرة) واللدغ وسائر الأمراض التي تعزى - فى رأيهم - إلى السحر، إذ كان ابن قيم يرى أن أنفع الأدوية للسحر هي الأدوية الإلهية (ص ١٢٦) وخاصة للنساء والصبيان والجهال وأهل البوادي (ص ١٢٧)، ويعقد لذلك فصلاً مطولة (ثمانية عشر فصلاً) تتضمن نصوص الرقى وأنواعها ووظائفها، وكذلك نصوص الأدعية ووظائفها وكيفية أدائها (مصحوبة بالثفت والتفل). ويعترف ابن الجوزية بأن بعض الكلام الذى قيل على لسان الكهان فى الجاهلية، والصوفية، أو الأولياء، أو ممن يعتقد بهم العوام - له خواص ومنافع مجرية، ثم يتساءل «فما الظن بكلام رب العالمين ورسوله؟» (ص ١٧٧).

كذلك يعقد المؤلف فصلاً أخرى كثيرة تتعلق بالهدى النبوي فى حمن تدبير المعطى والمشرب والمليس والمسكن والرياضة وغيرها (ص ٢١٣ - ٢٤٨) كما يعقد فصلاً إضافياً عن الجماع والباه (ص ٢٤٩ - ٢٦٥) وآخر فى علاج العشق (ص ٢٦٥ - ٢٧٨).

أما أطول الفصول فقد عقدها لذكر شئ من الأدوية والأغذية المفردة التى جاءت على لسانه (ص) مرتبة على حروف المعجم (ص ٢٨٣ - ٤٠٥) وقد كان ذلك تقليداً فى كتب الطب النبوي السابقة منذ كتاب ابن حبيب، ومعظم هذه الأدوية الطبيعية هي فى الحقيقة أدوية شعبية كانت ذاتة منذ العصر الجاهلى وصدر الإسلام، ولكن ابن الجوزية تناول خاصياتها العلاجية فى ضوء كتب الأدوية والأغذية المفردة والمركبة التى كتبها أرباب الصنعة الطبية (العلمية) ثم أضاف إليها - ابن الجوزية - الأدوية الروحية، مرتبة حسب حروف معجمة (٥٤).

وأخيراً يختتم ابن قيم كتابه بعدة فصول صغيرة تتضمن
نصوصاً من جوامع الكلم والوصايا والأقوال الطبية المأثورة
النقطة من قراءاته ونقلها - كما يقول - من كتب الطب،
لأبقراط وجالينوس وأفلاطون وابن ماسويه (٥٥)
ويختلشوع (٥٦)، وبعض الحكماء، ممن تنسب إليهم، كالسيدة
عائشة، وعلى بن أبي طالب، ولكنه يرجح أن معظمها للحارث
بن كدة (٥٧)، طبيب العرب المشهور، وأضرابه من حكماء
العصر الجاهلي، وبعضها ينسب إلى الإمام الشافعي (٥٨)،
وبعضها غير معروف القائل (٥٩)، والطريف أن معظمها لا
يثبت أمام الفحص العلمي أو المنطوق (٦٠).

وإذا كان كتاب ابن الجوزية قد تضمن كما وكيفاً قياساً إلى
كتاب ابن حبيب، فإنه قد تضمن كما فقط قياساً إلى الأحاديث
النبوية الطبية الواردة في كتب الحديث المعتمدة (الصحيحة).

٣ : ٢ : ٥ من اللافلت للنظر، أيضاً، أن ابن قيم
الجوزية ظهر في هذا الكتاب متعاطفاً مع الطب الشعبي (الطب
البدوي الجاهلي أيضاً، وطب الحضرة من أهل الحجاز، أو ما
يطلق عليه طب العرب) فهو كالطب النبوي كلاهما يعتمد في
العلاج على الأدوية والأغذية المفردة، وينأيان عن استخدام
الأدوية المركبة التي تسمى الأقرياذين «وهو - أي الطب
الشعبي - غالب طب الأمم على اختلاف أجناسها من العرب
والترك، وأهل البوادي قاطبة، (ص ١٠) ذلك أن، غالب
عادات العرب وأهل البوادي الأمراض البسيطة، فالأدوية
البسيطة تناسبها، وهذا لبساطة أغذيتهم، (ص ٧٣)،
والطريف أن ابن الجوزية.. ينقل لنا اعتراف النبي (ص)
نفسه بأن خير ما تداوى به العرب - قبل الإسلام - هو الحجامة
(ص ٥٣) وظل الأمر كذلك بعده. ومما يقول أيضاً، وأما
الحديث الدائر على ألسنة كثير من الناس: الحمية رأس الدواء،
والمعدة بيت الداء، وعودوا كل جسم ما اعتاد. فهذا الحديث
إنما هو من كلام الحارث بن كدة طبيب العرب، ولا يصح
رفعه إلى النبي (ص)، (ص ١٠٤)، كما أشاد بغيره من
أطباء العرب وحكامهم في الجاهلية (٦١) وصدر الإسلام،
ومنهم من كان في الأصل كاهناً أو عرافاً ممن كانوا يتوسلون
بالجن. وكان ابن قيم يصف الحارث بن كدة في العرب بأنه
«كان فيهم كأبقراط بين قومه، (ص ١١٧)، ويستشهد بأقواله
كثيراً. ويفرق ابن قيم أيضاً بين طب الجاهلية وطب الإسلام
من حيث إن الأول كان يتم «من غير إضافة إلى الله سبحانه،
فأبطل النبي اعتقادهم ذلك، (ص ١٥٣).

٣ : ٢ : ٦ تكاد تسيطر على الكتاب مقولة هجومية
في ظاهرها، دفاعية في حقيقتها، راحت تطالعا على مدار

الكتاب كله، منذ الصفحة الأولى (ص ٥) حتى النهاية
(ص ٤١٣). وملخص هذه المقولة أن في الطب النبوي «من
الحكمة ما تعجز عقول أكثر الأطباء عن الوصول إليها، وأن
نسبة طبهم كنسبة طب العجائز إلى طبهم، أو قوله: «كنسبة
طب الطرقية والعجائز إلى طبهم، في مواضع أخرى كثيرة
مرات ومرات (٦٢)، وتبريره في ذلك يتضح من إحدى هذه
المرات، حيث يقول: «وقد تقدم أن طب الأطباء بالنسبة إلى
طب الأنبياء أقل من نسبة طب الطرقية والعجائز إلى طب
الأطباء، وأن بين ما يتلقى بالوحي وبين ما يتلقى بالتجربة
والقياس من الفرق أعظم مما بين القدم والفرق (الرأس)، (٦٣).
وتكتشف هذه المقولة، وما تنطوي عليه من أحكام قيمة ودينية
عن مدى البون الشاسع الذي يراه ابن الجوزية بين الطب
النبوي والطب العلمي، تماماً مثل النسبة بين الطب العلمي
والطب الشعبي، أو طب العجائز، وطب الطرقية (وهم
الكحالون وأطباء العيون الجوالون) وشتان بين الطب العلمي
والطب الشعبي من وجهة نظر أرباب الصناعة الطبية
الرسمية.

٣ : ٢ : ٧ يشن ابن الجوزية حملة شعواء على
أصحاب الطب الدنيوي، أو الطب العلمي، فيتهمهم بالجهل،
ويسفه آراءهم ويحقر من شأنهم، فهم محدودو الأفق والمعرفة
معاً، إذ لا يعرفون إلا طب الأبدان، أما طب القلوب فهو فوق
طاقاتهم، (ص ٣١)؛ ذلك أن ما يتميز به الطب النبوي هو
طب الأرواح، ولذلك فهو يسخر منهم بقوله: «وأما جهلة
الأطباء وسقطتهم وسفلتهم ومن يعتقد بالزندقة فضيلة، فأولئك
ينكرون الأرواح... ومن له عقل ومعرفة بهذه الأرواح
وتأثيراتها يضحك من جهل هؤلاء الأطباء وضعف
عقولهم... (ص ٦٧)، وحول العلاج ببعض الأدوية
(الشعبية) التي تطيب بها الرسول وخاصة حين تعالج من
السحر، أو تعالج بالرقى والأدعية، يقول ابن الجوزية:
«وعلاجه لا ينكره إلا قليل الحظ من العلم والعقل والمعرفة،
(ص ٦٩)، يعني الأطباء الذين يتمادى أيضاً في وصفهم
بقوله: «وما أضر على الصناعة الطبية من زنادقة القوم
وسفلتهم وجهالهم، (ص ٧١)، وفي مجال المقارنة كثيراً ما
يقول: «ولو أن أبقراط أو جالينوس أو غيرهما وصف هذا الدواء
لهذا الداء لخصعت له الأطباء وعجبوا من كمال معرفته،
(ص ١١٠)، أو بقوله: «وهو طب لا يهتدى إليه كبار الأطباء
وأئمتهم، بل هو خارج من مشكاة النبوة، (ص ١١٢)، أو
«قد خفى على جهال الأطباء نفعه - بعض النباتات الطبية

- من وجع ذات الجنب^(٦٤)، فأنكروه، ولو ظفر هذا الجاهل بهذا النقل عن جالينوس لنزله منزلة لص... ولو أن هؤلاء الجهال وجدوا دواء منصوحاً عند بعض اليهود والنصارى والمشركون من الأطباء لتلقوه بالقبول والتسليم، (ص ٣٥٤)، وما أكثر ما قال ابن الجوزية في هذا الأمر. (٦٥)

٣ : ٢ : ٨ على الرغم من هذه الحملة الضارية التي يشنها ابن الجوزية، فإنه يعتمد عليهم وعلى مؤلفاتهم الطبية اعتماداً كبيراً كاملاً.. خاصة في تفصيلات النظرية الطبية اليونانية بعد أن شرحها وبسطها لعامة الجمهور الطبيب الفيلسوف الرازي (جالينوس العرب) وابن سينا وغيرهما، كما اعتمد أيضاً على مؤلفاتهم في الأدوية والأغذية المفردة والمركبة، كما استخدم أيضاً مصطلحاتهم الطبية والدوائية في التشخيص وبيان الخاصيات المميزة، ولا يرى بأساً في أن ينقل عنهم مباشرة.. ولهذا تصادفنا في الكتاب عشرات النصوص مسبوقة بعبارات توثيقية مثل : قال صاحب القانون، يعنى ابن سينا، أو قال أبقراط في المقدمة (يعنى : كتاب مقدمة المعرفة) أو قال أبقراط في (الفصول) أو قال أبقراط - على الإطلاق - أو قال جالينوس، أو قال صاحب الكامل، كما تصادفنا شروح مسبقة مسبوقة بقوله : وهذه مسألة اختلف فيها الأطباء، ويعرض لآرائهم، أو قال بعض الأطباء . وإذا كان رأى الأطباء موافقاً في تفسيره لبعض قضايا الطب النبوى استشهد به ابن الجوزية، مسبوقاً بعبارات إطرانية، مثل : قال لى بعض فضلاء الأطباء، أو قال بعض المتقدمين من أئمة الطب، أو هذا ما قاله أئمة الطب، أو قوله : وهذه الأحاديث (النبوية) موافقة لما أجمع عليه الأطباء، أو وعقلاء الأطباء معترفون، أو، وقد اعترف فاضل الأطباء جالينوس بذلك، أى بما يطابق الحديث النبوى . وهكذا يصبح الأطباء الذين يتفقون مع ما يذهب إليه من تفسيرات للأحاديث النبوية الطبية هم أئمة الطب، وفضلاء الأطباء، ومن عداهم فهم زنادقة وسفلة وجهلة !!!

٣ : ٢ : ٩ فى ضوء العرض السابق لكتاب ابن قيم تتأكد لدينا بعض الحقائق منها:

أ- أن النبى (ص) كان يستدعى الأطباء له أو لأصحابه إذا دهمهم مرض كبير، وهذا يعنى أنه لو كان طبيباً لما اضطر إلى استدعائهم، وعالجهم وعالج نفسه، وإنما هو - فى الأمراض البسيطة - كان يعالج نفسه أو أهله، وينصح صحابته بالتداوى بما هو شائع بينهم من طب وأدوية بسيطة وعلاجات (شعبية) .

ب- ومنها أن ابن قيم أضفى طابع القداسة على الطب النبوى على اعتبار أنه صادر عن نبى معصوم يوحى إليه؛ بل هو «طب قطعى إلهى صادر عن الوحى، على حد تعبيره على الرغم من أن النبى نفسه (ص) لم يزعم لنفسه، أو لغيره أنه عالم بالطب، أو فقيه فيه على هذا النحو القطعى الذى ذهب إليه ابن قيم الجوزية.

ج- ومنها أن الطب النبوى، يتفق فى كثير من العلاجات بالأدوية الطبيعية والأدوية الإلهية أو بهما معاً، مع الطب الشعبى أو البدوى أو العربى، الذى كان يتداوى به النبى نفسه (ص).

د- ومنها أن الفارق بين الطب النبوى والطب الشعبى فارق معنوى، فالأول صادر عن النبى عليه السلام، أما الآخر فصادر عن «العجائز، فى البوادرى و«الطرقية، (الأطباء أو المعالجين الجوالين فى الطرقات - وخاصة كحالى العيون والحلاقين والعشابين والعطارين الجوالين، والمجبرين للعظام وأضرابهم).

هـ- ومنها أن كتابه فى الطب النبوى - عند الفحص العلمى - قد ثبت أنه مزيج من أدبيات الطب العلمى (الرسمى) وعلاجات الطب الشعبى المعروفة للعامة والخاصة آنذاك.

رابعاً: الطب النبوى

هل هو طب علمى أم شعبى؟

٤ : ١ بداية ينبغى أن نتذكر الفرق بين الطب النبوى من حيث هو أحاديث نبوية شريفة صنفها رجال الحديث وجامعوه فى باب الطب (الصحة والمرض) ومن حيث هو عنوان لكثير من المؤلفات التى كتبها الفقهاء الموسوعيون - وبعضهم كان طبيباً - (٦٦) وتكمن أهمية هذا الفارق فى أنه يمكن أن يحسم القضية برمتها على نحو ما نرى وشيكاً.

من المعروف أن الكتب والمؤلفات والرسائل التى كتبت فى الطب النبوى، و التى سعت حديثاً إلى إثبات صحة العلاج النبوى، ومن ثم المعجزة النبوية الطبية، قد قامت فى أساسها وجوهرها على النظرية الطبية اليونانية التى ظلت مسيطرة تماماً على جميع المدارس الطبية القديمة، اليونانية والهللينية، والبيزنطية والسريرية والعربية والأوروبية حتى القرن الثامن عشر، غير أن هذه النظرية قد سقطت اليوم نهائياً أمام

مكتشفات العلوم الطبية الحديثة؛ وهذا يعنى ببساطة أن الأساس العلمى الذى قامت عليه كتب الطب النبوى قد انهار تماماً.. وأن نسبتها إلى النبى صلى الله عليه وسلم أمر من شأنه أن يقلل من شأنه (ص) لأنه فى الحقيقة شأن من شؤون الدنيا^(٦٧)، وإن كان ثمة محاولات مستميتة لإحيائها فى الآونة الأخيرة، مع امتداد التيار الأصولى والصحة الإسلامية^(٦٨) ولهذا ليس عفو أن يعاد طبعها وتحقيقها من جديد فى عقد الثمانينات وأوائل العقد التسعينى (انظر تاريخ النشر فى قائمة المصادر والمراجع الملحق بالبحث)، ويلفت النظر أن معظم المحققين من الأطباء الإسلاميين، الذين يسمون إلى تجديد مادتها (تفسيراتها) العلمية يقومون فى شروحهم وتعليقاتهم بعرضها على منجزات العلوم الطبية المعاصرة، ويلغ ببعضهم الأمر أن زودها بصور طبية ملونة، منزوعة من المراجع الطبية الأوروبية والأمريكية الحديثة، مع إضافة الأسماء اللاتينية إلى أسماء النباتات الطبية الواردة فى كتب الطب النبوى، وكذلك خواصها العلاجية (بالإنجليزية أو الفرنسية أو اللاتينية) باعتبارها علامة مميزة من علامات التحقيق^(٦٩) وعلى الرغم مما يبذله المحققون المعاصرون - وخاصة الأطباء منهم - فى إحياء كتب التراث الطبى النبوى، فإنها تبقى فى رأينا نوعاً من المؤلفات فى الطب التقليدى القديم Traditional Medicine.

٤ : ٢ فى ضوء هذه التفرقة بين الطب النبوى - فى الأحاديث - والطب النبوى - فى المؤلفات - يعنى أن نقف عليها - للإجابة عن السؤال المطروح - باعتبارها أحاديث نبوية فقط بعيدة عن شروح المحدثين وتأويل الفقهاء، فإذا هى فى رأينا طب شعبى موروث بالمصطلح العلمى المعاصر Folk Medicine والبراهين على ذلك كثيرة ومبسورة، علمياً وتاريخياً وفولكلورياً، ومنها ما ورد نصياً على لسان الرسول (ص) نفسه أو على لسانه حين كان يطيب نفسه أو يأمر غيره بالتطبيب بدواء بعينه كان شائعاً فى زمانه بين أهل الحجاز والبادى المجاورة، مثل الفصد والحجامة والكي بالنار، مع أنه شخصياً كان يكره أن يكرى بالنار، ويؤثر الحجامة عليها، لكنه لم يمتنع الناس من التداوى بالكي على جارى عاداتهم، كما كان ينصحهم بالتداوى بالأعشاب والنباتات الطبية الصحراوية المعروفة بينهم، كما كان يعالجهم أو ينصحهم بالعلاج بالرقى والتعاويذ والأدعية والأذكار وبفانحة الكتاب وغيرها من السور والآيات القرآنية، وما أكثر ما ورد فى هذا الباب لمعالجة الأمراض العضوية والنفسية (كالسحر والإصابة بالعين والصرع، والحمى وسوم العقارب والحيات مثلاً).... وذلك

كله كان معروفاً ذائعاً بين أهل البوادرى، وأهل الحجاز من (طب العرب) وكانت المشكلة أن كثيراً من القوم كانوا يعرضون أدويتهم وما لديهم من رقى وتعاويذ عليه (ص) خشية أن تكون تلك الأدوية والعلاجات محرمة فى الدين الجديد.. فكان، عليه السلام، يقرهم عليها ما دامت بعيدة عن شبهة الشرك والسحر والكهانة، وقد بلغ الخوف والحذر بالقوم أنهم كانوا يسألونه عن شرعية الطب والعلاج، وهل دفع المرض يتعارض مع الإيمان بالقضاء والقدر.. فكان صلى الله عليه وسلم يأمرهم بالتداوى قائلاً: «ما أنزل الله داءً إلا أنزل له الشفاء»، وفى مسند الإمام أحمد: «...عن أسامة بن شريك، قال: كنت عند النبى صلى الله عليه وسلم، وجاءت الأعراب، فقالوا: يا رسول الله، أنتداوى؟ فقال نعم يا عباد الله تداووا، فإن الله عز وجل لم يضع داءً إلا وضع له شفاء، غير داء واحد، قالوا: ما هو؟ قال الهرم،... ولهذا ليس محض مصادفة أن تبدأ أبواب الطب فى كتب صحاح الأحاديث بهذا الحديث أو بحديث مماثل يبيح التداوى^(٧٠).

بل كان عليه السلام يأمرهم باستدعاء أطباء أو حكماء العرب، بل لهم أن يعرضوا أنفسهم على «أحذق الأطباء، خاصة فى الجراحة».. وهو نفسه (ص) استدعى الحارث بن كلدة طبيب العرب، لنفسه وللبعض الصحابة، وكذلك فعل الصحابة مثله فى استدعاء الأطباء، وخاصة عمر بن الخطاب الذى استدعى الحارث مراراً، ولم يكن الحارث فى حقيقة أمره إلا طبيباً شعبياً، وهذا كله يعنى ببساطة ووضوح أن النبى صلى الله عليه وسلم لم ينه عن طلب العلاج، واستدعاء الأطباء، ولو كان هو شخصياً طبيباً لما استدعى الأطباء، ولما استشار الصحابة فى أمر بعض العلاجات، ومن يعود إلى الجامع الصحيح للإمام البخارى (كتاب الطب) يجد الشواهد والنصوص التى تؤكد - وبالتفصيل - ما ذهبنا إليه فى هذه الفقرة^(٧١) كما يعنى من جهة أخرى أن ما كان يتعالج به النبى وقومه - فى المحصلة النهائية - ليس إلا طباً شعبياً موروثاً Folk Medicine^(٧٢) بالمفهوم العلمى الدقيق لهذا المصطلح فى علم الفولكلور، وأن ذلك لا علاقة له بالأوامر والنواهى الإلهية.

٤ : ٣ لا يعنى ذلك الإقلال من الطب النبوى أو الأحاديث النبوية الطبية، فالطب الشعبى كان ولا يزال رفيق الإنسان منذ عصوره البدائية المبكرة Primitive Medicine وحتى عصر الطب الحديث Modern Medicine؛ بل يعنى أيضاً أنه لم يكن ثمة طب آخر (رسمى أو علمى) معروف بين العرب آنذاك، فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام، وكان الطب

الشعبي أو العلاج بالأعشاب والأدوية والعلاجات البسيطة هو الطب الوحيد المتاح آنذاك، وأن ما فعله النبي هو أن أقر العرب عليه، وطبب به نفسه وأهله فكان أن أضفت التجربة النبوية العلاجية على هذا النوع من الطب - كما يقول الفقهاء - «شرعية، دينية، بكل ما يمكن أن توحى به هذه الشرعية من دلالات نفسية ومعانٍ روحية، مقدسة، ولا أحد يستطيع أن ينكر أثر الإيمان الديني أو الروحي في الشفاء، وهذا هو الفارق الجوهرى والحاسم بين الطب النبوى والطب الشعبي فى التراث العربى عند الفقهاء . فالطب النبوى عندهم مقدس (إلهى) بنسبته إلى الرسول الأعظم ، صلوات الله عليه وسلامه ، الذى لا ينطق عن الهوى، بل هو وحى يوحى إليه وأيضاً (بحكم الإشارات القرآنية العديدة، ولو كان ذلك فى سياقات اجتماعية وفقهية مغايرة للسياقات الطبية المعروفة...) وإذا كان فى القرآن شفاء للناس، فهو الشفاء الروحي الإيماني للمؤمنين به. أما الطب الشعبي - وهو طب عملي - فى المقام الأول (قائم على التجربة والخطأ والممارسة) فأريابه بشر عاديون غير مقدسين، بل فيهم الدجالون والمشعوذون والجهلة، والمنجمون والسحرة، وهذا كله مما نهى عنه الشرع الشريف، أما الإيمان بالطب - كما ورد فى الأحاديث النبوية الصحيحة - فبعيد عن الشبهة والشرك، بقدر ما هو نابع من الإيمان بعوامل دينية وروحية ونفسية عميقة، ذلك أن النبى بقايب حكمته، وكامل هيئته النبوية المقدسة، كان يعرف كيف يشير على قومه بالتداوى بالأدوية الطبيعية المتاحة، وبالأدوية الروحية، فإذا هم «بقولهم العامرة بالإيمان وبمعتقداتهم الصحيحة، وبثقتهم المطلقة فى رسول الله، يجدون فيها الشفاء شريطة أن يوافق الدواء الداء ، على حد تعبيره عليه السلام، (يعنى التشخيص الصحيح للمرض ومن ثم اختيار الدواء المناسب) وهذا الفارق لا ينبغي أن يستهان به، وخاصة عند الفقهاء والعوام، بين الإلهى وغير الإلهى، بين المقدس وغير المقدس ، بين الدينى والدنيوى . ويتوقف نجاح العلاج على قدر الإيمان بهذا أو بذاك... وللإيمان - كما نعرف - فعل السحر فى النفوس، الأمر الذى دفع أرباب الطب الشعبي إلى مزج أدويتهم الطبيعية ببعض الأدوية أو العلاجات الروحية كالرقى والتعاويذ الشرعية، وغير الشرعية، كالتمايم والأحجبة والكتابات السحرية و(الطلسمات) و(التنجيم) وغير ذلك من ممارسات غيبية، قد نهى الشرع عنها، لكن إيمان العامة بها ظل أقوى من كل المحرمات والنواهي، فتأثير المعتقدات الشعبية Folk Beliefs فى المجتمعات الشعبية - كما نعرف - أقوى بكثير جداً من المعتقدات الدينية التى يلزمهم أو يأمرهم بها الفقهاء. إن

هذه المعتقدات الشعبية فى الواقع هى جوهر الدين الشعبى Folk Religion (وهو يختلف كثيراً عن الدين الرسمى.. كما يعرفه الفقهاء والعلما) الذى يسيطر على عقولهم وأفكارهم ووجداناتهم ، ويحدد لهم منظومات القيم وأنماط السلوك ولا سيما فى عصور التخلف والانحطاط، بما فى ذلك الإيمان بالخرعبلات Superstitions التى لا تزال قارة فى وعى أو لاوعى الإنسان المعاصر، وتؤثر فيه وذلك فى كل المجتمعات المتقدمة وغير المتقدمة على السواء.

هذا يعنى أيضاً، أن الطب الشعبى أوسع باباً من الطب النبوى، لأنه لا يلتزم مثله بالعلاجات «الشرعية» بل يتجاوزها إلى العلاج بوسائل أخرى غيبية أيضاً، ولكنها غير شرعية وتدخل فى باب «الكفر» من وجهة النظر الشرعية، كما يقول ابن خلدون: «فجعلت الشريعة باب السحر والطلسمات والشعوذة باباً واحداً لما فيها من الضرر، وخصته بالخطر والتحريم» (٣٢)، وكذلك كان الحال مع الكهانة والنجامة والسيما وغيرها.

٤ : ٤ ما دمنا قد ذكرنا ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ - ١٤٠٦م) هذا العلامة الفذ، فقد آن الأوان أن نسوق رأيه فى هذه القضية، فقد كان أكثر شجاعة؛ برغم أنه عاش فى العصور الأكثر ظلاماً - فى شجبه واستنكاره لبدعة التأليف فى الطب النبوى الطاغية على معاصريه.. فأبدى رأيه - دون موارد - وكان حاسماً فى أمرين: أحدهما أن الطب المنقول فى الشرعيات (أى الطب النبوى فى كتب الفقهاء) من قبيل الطب الشعبى (أو طب العرب أو البدو كما يسميه) والآخر: أن الرسول إنما بعث نبياً هادياً ولم يبعث طبيباً مداوياً (بالمعنى الطبى) ومن ثم فهو ينكر عندهم ما يسمى بالطب النبوى، وينفى عن النبى صنعة الطبابة.. وأن الأمر كله لا يعدو التبرك، وهذا نص ابن خلدون فى المقدمة:

«والطب المنقول فى الشرعيات من هذا القبيل (طب العرب) ، ليس من الوحي فى شئ. وإنما هو أمر كان عادياً للعرب، ووقع فى ذكر أحوال النبى (ص) من نوع ذكر أحواله التى هى عادة وجبلة، لا من جهة أن ذلك مشروع على ذلك النحو من العمل، فإنه صلى الله عليه وسلم إنما بعث ليعلمنا الشرائع ولم يبعث لتعريف الطب ولا غيره من العادات، وقد وقع له فى شأن تلقيح النخل ما وقع، فقال: أنتم أعلم بأمر دنياكم، فلا ينبغي أن يحمل شئ من الطب الذى وقع فى الأحاديث المنقولة على أنه مشروع، فليس هناك ما يدل عليه، اللهم إلا إذا استعمل على جهة التبرك وصدق العقد الإيماني، فيكون له أثر عظيم فى النفع، وليس ذلك فى الطب المزاجى

في ضوء ما قدمنا من أدلة يمكن لهذا البحث أن يؤكد أن الطب النبوي، في المحصلة الأخيرة، هو طب شعبي يتفق وتعاليم الشريعة الإسلامية، دون أن يتجاوز ذلك إلى الطب الشعبي العام، بممارساته الشرعية وغير الشرعية، والله الموفق.

(العلمي) وإنما هو من آثار الكلمة الإيمانية، كما وقع في مداواة المبطلون بالعسل، والله الهادي إلى الصواب^(٧٤). وقد أخذ بهذا الرأي - رأى ابن خلدون - من العلماء المعاصرين من المحدثين الدكتور توفيق الطويل في دراسته عن الطب العربي.

* * *

الهوامش

- (١) يعرف الطب العربي بأنه: كل ما كتب في الطب والطوم الملحقة به باللغة العربية إبان الحضارة العربية الإسلامية، حول هذا المصطلح، والطب العربي الإسلامي، انظر كلاً من كتابات عبد الرحمن بدوي، توفيق الطويل، سلمان قطانة الواردة في قائمة مراجع البحث.
- (٢) الطب المزاجي: المزاج هو الطبع أو الفطرة، والأمزجة في ضوء النظرية الأبقراطية Hippocratic theory تسعة (لامجال لنذكرها) ومن هنا قيل إن الأمزجة أربعة: المزاج الدموي، والمزاج البلغمي والمزاج الصفراوي، والمزاج السوداوي، ولكل صاحب مزاج سمات وملامح، جسمية ونفسية. وتعرف أيضاً بنظرية الأخلاط الأربعة التي قام عليها الطب اليوناني، وذاعت بعد ذلك ذيوياً كبيراً في الطب العربي، ومجمل النظرية قائم على الاعتقاد بأن الأشياء تتكون من عناصر أربعة رئيسية هي: الماء والهواء والتراب والنار، والجسم الإنساني مزيج متناسب من هذه العناصر، إن امتزجت امتزاجاً محكماً في الكيفية والكمية كانت هذه حالة الكرازيس Crasis أي الامتزاج، ولكن إذا زاد أحد العناصر أو نقص أو امتنع عن الامتزاج بالعناصر الأخرى حدثت الأمراض. تعود هذه النظرية إلى أبقراط Hippocrates (ت ٣٧٠ ق م)، للوقوف على مجمل النظرية، انظرها مبسطة في مقال: الطب العربي، سلمان قطانة، مجلة عالم الفكر م (١٠)، ع (٢) يوليو ١٩٧٩ (ص ٢٢٧ - ٢٩٤) ومصادر النقل هناك..
- وانظر أيضاً أقدم نص عربي في النظرية الطبية اليونانية في كتاب: الطب النبوي، لعبد الملك بن حبيب الأندلسي (١٨٠ - ٢٣٨ هـ / ٧٩٦ - ٨٥٣ م) تحقيق د/ محمد علي البار، ص ٣٠ - ٣٣، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٩٩٣.
- (٣) الطب الروحاني: هو العلم بكالات القلوب وأفاقها وأمراتها وأدائها، ويكيفية حفظ صحتها واعتدالها، والطبيب الروحاني هو الشيخ العارف بذلك الطب، القادر على الإرشاد والتكميل. انظر: كتاب التعريفات، الجرجاني، ص ١٥٩.
- (٤) انظر أحد المؤلفات الحديثة في تاريخ الطب العربي، في قائمة مراجع البحث.
- (٥) طب الطريقة: طب الأطباء الجوالين وخاصة كحالي العيون والطارئين والمجبرين... إلخ.
- (٦) انظر للمباحث: مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي، عالم الفكر، م (٢١)، ع (٢) أكتوبر ١٩٨٩ خاصة ص ١٨٧ وما بعدها.
- (٧) انظر: مقدمة ابن خلدون، الفصل التاسع والعشرين «في صناعة الطب وأنها محتاج إليها في الحواضر والأمصار دون البادية»، ص ٤٦٠ - ٤٦٢.
- (٨) صبح الأعشى، ٣: ٤٩٢.
- (٩) نهاية الرتبة، ص ٩٧.
- (١٠) نفسه، ص ٩٧.
- (١١) نفسه، ص ٩٨.
- (١٢) انظر: صبح الأعشى، ١٤: ٢١١.
- (١٣) انظر نهاية الرتبة، ألفصول رقم ١٧، ١٨، ٣٦، ٣٧ في الحسبة على الصيادلة، والطارئين، والفصادين، والحجامين، والأطباء، والكحادين، والمجبرين، والجراحين.
- (١٤) صبح الأعشى، ٥: ٤٦٧.
- (١٥) نهاية الرتبة، ص ٩٨.
- (١٦) نفسه، ص ٩٧ - ١٠٢.
- (١٧) المصدر نفسه، خاصة ص ١٠٠.

(١٨) انظر على سبيل المثال ما كتبه توفيق الطويل: لقطات طبية من تاريخ العرب الطبي، عالم الفكر، الكويت، م(٥)، ع(١)، ص ٢٤٥ - ٢٨٨.

(١٩) تراث الإسلام، ص ٥٠٢.

(٢٠) انظر قائمة بأسماء مؤلفات بعضهم في المراجع الحديثة في نهاية البحث، وذلك للوقوف على إسهامات العرب الأصلية في العلوم الطبية.

(٢١) انظر للباحث، بردة البوصيري قراءة فولكلورية، المقدمة.

(٢٢) ماكس مايرهوف: الطب العربي، فصل في كتاب تراث الإسلام بإشراف السير تومس أرنولد، ص ٤٧٦.

(٢٣) المصدر السابق.

(٢٤) لمزيد من التفصيل، انظر مادة طب في لسان العرب، والصحاح، وناج العروس، والقاموس المحيط، ويعني هذا الإشارة إلى أن الطب بكسر الطاء تعني الإصلاح والحقن (وكل حائق عند العرب طبيب) ولقد سمى الطبيب طبيباً لحذقه وفطنته في اكتشاف المرض والقضاء عليه، ومن معاني الطب: السحر أيضاً، ويقال رجل مطبوب أى مسحور، فالطب هو السحر والعلم معاً بالمعنى الأنثروبولوجي. وهكذا ترتبط كلمة الطب بالسحر في العربية، مما يعني أن العرب - كغيرهم من الشعوب - كانوا يعززون أسباب المرض إلى القوى الشريرة والسحر الأسود وكيد السحرة، فضلاً عن الحسد والعين الشريرة (عين الجن أو النظرة كما تسمى) وعندئذ فالعلاج الناجع في رأيهم لا يكون إلا باسترضاء هذه القوى حتى تكف أذاها عنهم، ويتم فك السحر أو يتخلص المريض من أثر العين الشريرة ويتحقق الشفاء المرجو، ويقوم بالوساطة أفراد متميزون - لهم قدرات خاصة - وعلى رأسهم الطبيب الكاهن Shaman المعروف في الجاهلية قبل أن يقضى الإسلام على طب الكهانة.

(٢٥) مقدمة ابن خلدون، ص ٥٤٦.

(٢٦) المقدمة، ص ٤٥٧ - ٤٥٩.

(٢٧) للتفاصيل، راجع صحيح البخاري، ج ٧، ص ١٥٨، فصل الطب.

(٢٨) انظر المقدمة، ص ٥٤٩ - ٥٥٧، وانظر الجزء الثالث كاملاً من طبعة على عبد الواحد وافي؛ للوقوف على شروحه المستفيضة، البالغة الأهمية في مجال العلاج الطبي بالعلاجات السحرية.

(٢٩) انظر على سبيل المثال:

- Folklore and folklife (ed.), by Richard Dorson P.P 191-215.

-Merria Leach (ed.), Standard Dictionary of Folklore and Mythology (Funk and Wagnall) See Articles: Cures, Diseases, Folk medicine, Medicine and various individual articles on diseases. specific.

(٣٠) انظر: طب العرب، تأليف عبد الملك بن حبيب، تحقيق محمد العربي الخطابي.

(٣١) يعرف في الولايات المتحدة باسم The professional powwow ويعرف في الثقافة البدائية باسم Shaman.

(٣٢) لقيامهم بعمل تعاويذ سحرية خاصة تعرف باسم fetish.

(٣٣) انظر للباحث: مصادر دراسة المأثورات الشعبية، مرجع سابق، ص ١٩٠ - ١٩١.

(٣٤) انظر معجم الفولكلور، مصدر سابق بالإنجليزية، ص ٦٦٩.

(٣٥) انظر على سبيل المثال، الموسوعات التالية:

الحيوان للجاحظ، حياة الحيوان الكبرى للدميري، مروج الذهب للمسعودي، عجائب المخلوقات للقرظيني، الآثار الباقية للبيروني، ونهاية الأرب للويري، وصباح الأعشى للقلقشندي، والمستطرف للإبشيبي، وغيرها من كتب التراث العربي الموسوعي.

(٣٦) الطب النبوي، لابن قيم الجوزية، ص ٥.

(٣٧) الطب النبوي، لابن قيم الجوزية، ص ٥ - ١٢. وانظر أيضاً على سبيل المثال: كتاب الأدوية و القرآن الكريم، تأليف د/ محمد محمد هاشم، جدة ١٩٨٣، وكتاب الأطعمة القرآنية غذاء ودواء، تأليف د/ محمد كمال عبدالعزيز (الرياض)، وكتاب نحل الحبل في القرآن والطب، تأليف د/ محمد علي البني، القاهرة ١٩٨٧، والطب القرآني للشيخ شعراوي، وكتاب مع الطب في القرآن، تأليف د/ أحمد قرقوز وعبد الحميد دياب (١٩٨٤)، وكتاب الإعجاز الطبي في القرآن والأحاديث النبوية، تأليف الدكتور عبد الله عبدالرزاق سعيد، جدة ١٩٨٥، وزيت الزيتون بين الطب والقرآن، تأليف د/ حسان شمسي باشا، جدة ١٩٩١، وكتاب عسل النحل شفاء نزل به الوحي، تأليف د/ عبدالكريم الخطيب، جدة ط ٣، ١٩٨٤.

(٣٨) انظر: تخريج ودراسة أحاديث الطب النبوي في الأمهات الست، رسالة ماجستير، كتبها أحمد بن محمد زبيلة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

(٣٩) الطب النبوي، لابن قيم، مقدمة المحقق د/ محمد علي البار، ص ٣.

- (٤٠) انظر للمصدر السابق، ص ٥. ومن الجدير بالذكر أنه في السنوات الأخيرة قد شاع التأليف ثنائية في الطب النبوي، في ضوء العلم الحديث، لإثبات الإعجاز النبوي للطبي، انظر على سبيل المثال: قبسات من الطب النبوي في ضوء الاكتشافات العلمية الحديثة، تأليف د/ حسان شمسى باشا، جدة، ١٩٩٠.
- الاستشفاء بالحبة السوداء بين الإعجاز النبوي والطب الحديث، د/ حسان شمسى باشا، جدة، ١٩٩٠.
- كتاب الإعجاز الطبى فى القرآن والأحاديث النبوية، تأليف د/ عبدالله عبدالرزاق سعيد، جدة، ١٩٨٥.
- الهدى بين الطب وحديث المصطفى، د/ محمد على البار، جدة ط ٥، ١٩٨٦.
- الطب النبوي والعلم الحديث، د/ محمد ناظم نسيى، بيروت، ١٩٨٧.
- (٤١) الطب النبوي لابن القيم، ص ٦.
- (٤٢) انظر القائمة البيبلوجرافية بمصادر البحث وانظر أيضاً علم طب النبى (ص) ومن صنف فيه، فى كشف الظنون، حاجى خليفة ج ٢، ص ١٩٠٥.
- (٤٣) انظر فهرس دور الكتب العربية المتخصصة فى الطب مثل تلك التى أعدها:
سامى حمارة، فهرس مخطوطات دار الكتب، القاهرة، ٦٧. وفهرس مخطوطات المكتبة الظاهرية، دمشق، ١٩٦٩.
- سليمان قطانة، مخطوطات الطب والصيدلة فى المكتبات العامة بحلب، ١٩٧٦.
- (٤٤) مثل: المنهل الروى فى الطب النبوي، لابن طولون، شمس الدين محمد بن أحمد وهو تلميذ للسيوطى، وكتاب الطب النبوي لمحمد الصفنى الزينى. وكتاب الطب النبوي لخلود بن الفرج وغيرها كثير.
- (٤٥) يروى الجاحظ أيضاً الحكاية التالية فى كتابه اللذان (للخلاء):
«كان أسد بن جانى طبيباً فأكد مرة، فقال له قائل: السلة ويلة والأمراض فاشية، وأنت عالم ولك صبر وخدمة، ولك بيان ومعرفة، فمن أين نأتى فى هذا الكساد؟ قال: أما واحدة، فأنى عندهم مسلم، وقد اعتقد القوم أن أتطبب، لا بل قبل أن أخلق، أن المسلمين لا يظلمون فى الطب، واسمى أسد وكان ينبغي أن يكون اسمى (صليباً) وجبرائيل ويوحنا ويبرأ) وكديتى أبو الحارث، وكان ينبغي أن تكون (أبو عيسى وأبو زكريا وأبو إبراهيم) وعلى رداء قلن أبيض، وكان ينبغي أن يكون ردائى حريراً أسود، ولغضى عربى، وكان ينبغي أن تكون لغضى أهل جندى سابور، البخلاء ص ١٠٢، طبعة دار المعارف، للقاهرة.
- (٤٦) انظر: تراث الإسلام، ص ٤٦٢ وما بعدها.
- ويدخل فى ذلك مستشفيات الأمراض العقلية، والمستشفيات العسكرية، والمستشفيات المتنقلة، ومستشفيات المدارس والسجون، والمستشفيات العمومية التى كان يلحق بها كليات الطب والصيدلة والكحالة (طب العيون) والجراحة، وتوقف عليها الأوقاف العظيمة، لمرجع نفسه ص ٥٠٩ - ٥١٤ ومصادر النقل هناك.
- (٤٧) انظر أسباباً أخرى فى: الطب النبوي لابن حبيب، مقدمة للمحقق، ص ١١.
- (٤٨) للمؤلف أيضاً كتاب بطون طب العرب، يتحدث فيه عن الطب العربى الذى كان معروفاً فى عهد النبى (ص) والصحابة والتابعين، تحقيق محمد العربى للبغدادي، دار الغرب الإسلامى.
- (٤٩) انظر صحيح البخارى، ج ٧، ص ١٥٨ - ١٨١.
- (٥٠) انظر للباحث: بردة البوصيرى، قراءة فكرية، ص ١٩ - ٢٣، ص ٥١ - ٥٥.
- (٥١) الطب النبوي، ص ٤١٤.
- (٥٢) الطب النبوي، ص ٤١٤.
- (٥٣) الطب النبوي، ص ٤١٤.
- (٥٤) نفسه، ص ٤١٥، وتكلى هذه الذعة الدفاعية طبياً فى قوله: «ولذلك كانت الطبيعة الدموية لهم (للمسلمين) والصفراوية لليهود، والبلغمية للنصارى، ولذلك غلب على النصارى البلادة وقلة الفهم والفطنة، وغلب على اليهود الحزن والهم والغم والصغار، وغلب على المسلمين العقل والشجاعة والفهم والنجدة والفرح والسرور، ص ٤١٥.
- (٥٥) من هذه الأدوية والأغذية النبوية والشعبية: الإنمذ، الأرز، البلح، البصل، النمر، الشعير، الثوم، الحناء، لحبة السوداء، الخلل، الرطب، الرمان، الزنجبيل، للصبر، الطين، الصل، العجوة (للمسح وللمسح معاً)، الطير، العود الهندى، العنق، قصب السكر، الكمأة، الكرفس، الكرات، الماء، للملح.. إلخ.
- (٥٦) مثل الصبر والصلاة وفاتحة الكتاب والقرآن الكريم وكتب (تعميمات) نبوية للشفاء من الحمى، ولصبر الولادة، وللعرفاء، ولعرق النساء، ولوجع الضرس، وللخراج، وغيرها.
- (٥٧) مثل قوله من أكل البصل أربعين يوماً، فلا يلومن إلا نفسه، وقوله: ومن نظر فى المرأة ليلاً، فأصابته لقوة (شك فى الوجه) أو أصابه داء فلا يلومن إلا نفسه.
- (٥٨) مثل قوله: إدامة أكل للببض يولد الكلف فى الوجه.

- (٥٩) مثل قوله: أربعة أشياء تهدم البدن: الجماع على البطنة، ودخول الحمام على امتلاء، وأكل القديد، وجماع المعجوز.
- (٦٠) مثل قوله: أربعة تفرى البصر: للجلوس حيال الكعبة، والكحل عند النوم، والنظر إلى الخضرة، وتلطيف المجلس.
- (٦١) مثل: أربعة تهدم البدن: لهم والعزن والجوع والسهر، وأربعة تفرح: النظر إلى الخضرة، وإلى الماء الجارى، وإلى المحبوب.
- (٦٢) انظر: الطب النبوى لابن قيم، ص ٤٠٥ - ص ٤١٣.
- (٦٣) لا تزال كلمة حكيم بمطى طبيب متواترة حتى اليوم فى كثير من أرجاء الوطن العربى وخاصة المجتمعات الشعبية.
- (٦٤) انظرها فى الصفحات التالية: ص ١١ (مرتين) ص ١٢، ٣٥، ٤٠، ٣٥٤، ٤١٣.
- (٦٥) نفسه، ص ٣٥٤.
- (٦٦) ذات الجنب هو اجتماع حمى حارة فى الجسم مع وخز فى الأضلاع وضيق فى للتنفس وسطة جافة.
- (٦٧) انظر مواضع أخرى من الكتاب ص ٢٥، ١٢٥، ١٧١، ١٨٧، ٢١٠، ٢٣٢، ٤١٣.
- (٦٨) مثل اللغوى الأديب الفقيه الطبيب: موفق الدين عبد اللطيف البغدادى (ت ٦٢٩هـ)، صاحب كتاب الطب من الكتاب والسنة، والمحقق مرتين، الأخيرة منها حملت عنوان (الطب النبوى)، تحقيق يوسف بدوى، ١٩٩٠.
- (٦٩) أوضح مثال لذلك جهود المحقق د/ محمد على البار، فى تحقيقه وشروحه وتطبيقاته على كتاب الطب النبوى لعبد الملك بن حبيب الأندلسى، فى طبعته الأولى سنة ١٩٩٣. (لقد بلغت الشروح والتطبيقات وصور المرسى والنباتات حداً طغى على الكتاب فقد بلغت أكثر من عشرين ضعفاً قواماً إلى حجم الكتاب الأصلى نفسه.
- (٧٠) انظر المسند (٤: ٢٧٨)، وابن ماجه (٣٤٣٦)، وأبو داود (٣٨٥٥)، والترمذى (٢٠٣٩)، ومسلم (٢٢٠٤)، والبخارى (٣/ ١٥٨) خاصة مقدمات أبواب الطب عندهم.
- (٧١) الجامع الصحيح، ج ٣، ص ١٥٨ - ١٨١، القاهرة، ١٣١٥هـ.
- (٧٢) يتجلى ذلك فى كثير من المواقف منها قوله وهو يحاور بعض قومه: «إن كان فى شئ من أدويتكم شفاء، ففى شرطة محجم أو لذة بدار، وما أحب أن أكتوى». البخارى ٣: ١٦٣ ولو كان الأمر إلهياً لأباح للحجامة وحرّم عليهم العلاج بالكي وهو علاج مؤلم.
- (٧٣) انظر المقدمة، ص: ٥٥٦.
- (٧٤) للمقدمة، ص ٥٤٦، وفى حديث السبطون إشارة إلى فشل للعلاج بالمسل فى بعض الأمراض، مع أن النبى (ص) هو الذى اقترح المعالجة به.. وقال عبارته الدالة: «صدق الله وكذب بطن أخيك»، انظر النص، فى صحيح البخارى، ج ٣، ص ١٥٩.

المصادر والمراجع

أولاً: مصادر الطب النبوى فى التراث العربى (مبسطة تاريخياً)

- (١) الرسالة للذهبية فى طب النبى صلى الله عليه وسلم، تأليف على بن موسى الرضا (ت ٢٠٢هـ)، تحقيق د/ محمد على البار، دار المناهل، بيروت. ب. ت. (بحث بها إلى الخليفة المأمون فى حفظ المزاج وتدبيره).
- (٢) الطب النبوى: عبد الملك بن حبيب الأندلسى الألبيرى (ت ٢٣٨هـ)، شرح وتعليق د/ محمد على البار، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٩٩٣.
- (٣) الطب النبوى أحمد بن محمد بن المولى الدنيورى (٣٦٤هـ).
- (٤) طب النبى: لأبى القاسم الحسن بن محمد المحدث النيسابورى (ت ٤٠٦هـ).
- (٥) الطب النبوى: لأبى نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني (٤٣٠هـ) القاهرة، المنار، ١٣٤٤هـ.
- (٦) الطب النبوى: نجف بن محمد المستغفرى النسفى (٤٣٢هـ)، طهران، ١٢٩٣هـ، طبعة النجف، ١٩٦٥.
- (٧) رسالة فى الطب النبوى: ابن حزم الظاهرى الأندلسى، على بن أحمد (ت ٥٦٦هـ) بيروت، ١٩٦٩.
- (٨) الطب للنبى: عبد اللطيف البغدادى (ت ٦٢٩هـ)، تحقيق يوسف على بدوى، دار ابن كثير، دمشق، ط ١، ١٩٩٠.
- (٩) الأربعين الطبية: للمستخرجة من سنن ابن ماجه وشرحها للبغدادى أيضاً، تحقيق عبدالله كتون، وزارة الأوقاف، المملكة المغربية.
- (١٠) الطب من الكتاب والسنة: للبغدادى أيضاً، تحقيق د/ عبد المولى قلعجى، دار المعرفة، بيروت ١٩٨٦، (وهو نفسه المصدر رقم ٨ سابقاً).

- (١١) الطب النبوي: لفضلاء المقدسي محمد بن عبد الواحد (ت ٦٤٣هـ).
- (١٢) الشفا في الطب للمسد عن السيد المصطفى (ص): أحمد بن يوسف التيفاشي (ت ٦٥١هـ)، تحقيق د/ عبدالمعطي قلمجي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨.
- (١٣) الطب النبوي (أربعون باباً في الطب): شمس الدين محمد بن أبي الفتح البطي الحلبي (ت ٧٠٩هـ)، وتحقيق أحمد البرزة وعلى رضا عبد الله، دار ابن كثير، دمشق، ١٩٨٥.
- (١٤) الأحكام النبوية في الصناعة الطبية: علي بن عبد الكريم بن طرخان الكحال (ت ٧٢٠هـ)، تحقيق عبدالسلام، هاشم حافظ، القاهرة، البابي الحلبي، ١٩٥٥.
- (١٥) الطب النبوي للحافظ الذهبي، محمد بن علي (ت ٧٤٨هـ)، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٦١.
- (١٦) الطب النبوي: محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري المعروف بابن الأكتافني (ت ٧٤٩هـ).
- (١٧) الطب النبوي: لابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، تحقيق شعيب وعبدالقادر الأرناؤوط. مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة عشر ١٩٩٣. (للكتاب طبعات كثيرة جداً، بعضها محقق ثانية.. وأفضلها من الناحية العلمية تحقيق د/ عبدالمعطي قلمجي، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٨).
- (١٨) شفاء الأنعام في طب أهل الإسلام: يوسف بن محمد السمرري العبدي الحلبي (ت ٧٧٦هـ).
- (١٩) المنهل للروى في الطب النبوي: شمس الدين محمد بن أحمد بن طولون، تحقيق عزيز بوبك، حيدر آباد، الهند، ١٩٨٧.
- (٢٠) المنهج السوي، والمنهل للروى في الطب النبوي: للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ) تحقيق ودراسة د/ حسن مقبولي الأهدل، مكتبة الجيل بصنعاء، اليمن، ومؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ١٩٨٦.
- (٢١) مقامات السيوطي الأدبية الطبية: جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد إبراهيم سليم، مكتبة الساعى، الرياض، ١٩٨٩.
- (٢٢) السبر للقرى في الطب النبوي: للسفاوي محمد بن عبد الرحمن (ت ٩٠٢هـ).
- (٢٣) المختار في اختصار الطب النبوي: نعم الدين محمد بن محمد الغزى (ت ١٠٦١هـ).
- وغير ذلك من كتب الطب النبوي التي لاتزال مخطوطة، مثل الطب النبوي لمحمد الصفدي الزينبي.. والطب النبوي لخلود بن الفرج. والملاحظ على هذه الكتب التي كان معظمها لا يزال مخطوطاً حتى السبعينات، أنه قد تم تحقيقها ونشرها في للثمانينات والتسعينات من القرن العشرين، أى مع فترة للمد الإسلامى أو ما يسمى بالصورة الإسلامية.
- ويزدننا - مثكورا - الدكتور محمد على البار بقائمة أخرى مستحدثة كتبها مؤلفون مسلمون وباحثون محاضرون (أطباء، وأساتذة جامعات، وفقهاء.. إلخ) جميعها تحدثت عن الطب النبوي، أو عن الطب فى القرآن والسنة، أو التراث الطبى الإسلامى (النبوى) والإعجاز الطبى فى القرآن والأحاديث النبوية والأطعمة القرآنية غذاء ودواء.. إلخ، وذلك مقارنة بالمتجزات والاكتشافات العلمية والطبية الحديثة (حوالى تسعين بحثاً ومؤلفاً)، لنظر كتاب الطب النبوي، لعبد الملك بن حبيب ص ٣٦٨ - ٣٧٤ (تحقيق د/ محمد على البار، دار القلم، دمشق، ١٩٩٣).

ثانياً: مصادر دراسة الطب العربى وتاريخه

- إلى جانب القرآن الكريم، وكتب الحديث النبوي (للمصنفين، للبخارى ومسلم، وسنن ابن ماجه وأبى دلود والنسائى والجامع الصحيح للترمذى وغيرها)، فقد أفاد هذا البحث من المصادر التالية بشكل مباشر أو غير مباشر:
- (١) ابن أبى أصيبعة:
- عيون الأنباء فى طبقات الأطباء والحكماء، طبعة بيروت، مكتبة دار الحياة ١٩٦٨.. المصورة عن طبعة القاهرة، ١٨٨٢
- (٢) الأبهسي، (أبو الفتح محمد):
- المستطرف فى كل فن مستطرف، مصر، ١٣٢٨هـ.
- (٣) الأزرق، (إبراهيم بن عبد الرحمن):
- تسهيل المنافع فى الطب والحكمة، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٣٠٤هـ.
- (٤) ابن إسحق، (حليين):
- المسائل فى الطب، تحقيق ودراسة جلال محمد موسى، القاهرة، ١٩٧٦.
- كتاب المشر مقالات فى العين، نشره وترجمه إلى الإنجليزية ماكس مايرهوف، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٨.
- (٥) البغدادي، (عبدالمطيف):
- الإفادة والاعتبار فى الأمور للمشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، القاهرة.
- (٦) ابن بطلان:
- دعوة الأطباء (وهو كتاب مهم فى تاريخ الطب والصيدلة)، المطبعة الخديوية، القاهرة، ١٩٠١.

- (٧) البلدى، (أبو العباس أحمد بن محمد):
تدبير العبال والأطفال والصبوان وحفظ صحتهم ومداواة الأمراض العارضة لهم. الكتاب محقق ومثور فى بغداد.
- (٨) البيرونى (أبو الريحان محمد):
كتاب الصيدنة فى الطب، تحقيق: الحكيم محمد والدكتور رانا إحسان إلهى، كراتشى، باكستان، ١٩٧٣.
- (٩) ابن البيطار:
- الجامع فى الأدوية المفردة، بولاق، القاهرة، ١٨٧٥.
- الدرر البهية فى منافع الأبدان الإنسانية (وهو مختصر الجامع، تحقيق محمد بن عبد الله الإسكندراني)، دمشق، ط٣، ب. ت.
- (١٠) البيهقي، (ظهير الدين):
تاريخ حكماء الإسلام، تحقيق محمد كرد على، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٤٦.
- (١١) فلجأظ:
- للبخلاء، دار للمعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٧١.
- الحيوان، دار صعب، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- (١٢) الجرجاني، على بن محمد (ت ٨١٦هـ):
كتاب للتعريفات، تحقيق عبدالمعزم العنقى، دار الرشد، القاهرة، ١٩٩١.
- (١٣) ابن الجزلر للقيرواني، (أبو جعفر أحمد بن إبراهيم):
كتاب فى المعدة وأمراسنها ومدلواتها، تحقيق سلمان قطابة، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
- (١٤) ابن جزلة، (أبو الحسن يحيى بن عيسى):
تقويم الأبدان فى تدبير الإنسان (ويليه كتاب الصحة بالأسباب وكتاب أقرىاذين، الجميع فى الطب، دمشق)، مطبعة الروضة، ١٣٣٣هـ.
- (١٥) ابن جليل:
طبقات الأطباء والحكماء (ألفه سنة ٣٧٧هـ) تحقيق فؤاد السيد، المعهد العلمى الفرنسى، القاهرة، ١٩٦٢.
- (١٦) ابن الحشاء:
مفيد العلوم ومبهد الهموم (فى شرح المصطلحات الواردة فى الكتاب المنصورى للرازي، الرباط، ١٩٤١).
- (١٧) ابن خلدون:
للمقدمة، دار للجيل، لبنان، ب. ت، طبعة مصورة عن نسخة للمطبعة البهية بالقاهرة.
- (١٨) ابن حبيب، عبد الملك (٢٣٨هـ):
طب للعرب، تحقيق محمد العربى الخطابى، دار المغرب الإسلامى.
- (١٩) لفوارزمى:
مفاتيح العلوم، القاهرة، ١٣٤٢هـ.
- (٢٠) داود بن عمر الأنطاكى:
تذكرة داود أو تذكرة أولى الألباب والجامع للمجب العباب، القاهرة، ١٩٥٢.
- (٢١) الدميرى:
حياة الحيوان الكبرى، القاهرة، ١٩٦٣.
- (٢٢) الرازى، (أبو بكر):
- الحاوى فى الطب، طبعة حيدر آباد الدكن، الهند، الطبعة الثانية، ١٩٧٧.
- منافع الأغذية ودفع مضارها، القاهرة، ١٣٠٥هـ (وبهامشه كتاب دفع المضار الكلية عن الأبدان الإنسانية لابن سينا).
- كتاب للمنصورى فى الطب، تحقيق د/ حازم الصديقى معهد المخطوطات العربية، الكويت، ١٩٨٧.
- المدخل للصغير إلى الطب، تحقيق د/ عبد اللطيف محمد العبد، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٧.
- كتاب القولنج، مع دراسة مقابلة لرسالة ابن سينا فى القولنج، تحقيق وترجمة د/ صبحى محمود العمامى، منشورات جامعة حلب معهد التراث العلمى العربى، ومعهد المخطوطات العربية، الكويت، ١٩٨٢.
- (٢٣) الرشيدى:
عمدة المحتاج فى علمى الأدوية والعلاج (٤ أجزاء)، القاهرة، ١٨٦٥.
- (٢٤) الزهراوى:
التصريف لمن عجز عن التأليف، القاهرة.

(٢٥) ابن سينا:

- القانون في الطب، طبعة بولاق، ١٨٧٧، (المصورة في المثلث ببغداد).

- كتاب الأدوية المفردة من القانون في الطب، شرح وترتيب جبران جبور، بيروت، ١٩٧٢.

- الأروزة في الطب، تحقيق د/ جان جابى.. والشيوخ عبدالقادر نور الدين، باريس، ١٩٥٦.

(٢٦) الشيزي، (عبد الرحمن بن نصر):

نهاية الرتبة في طلب الحسبة، طبعة دار الثقافة ببيروت، (المصورة عن طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة، ١٩٤٤) (تحقيق السيد الباز الحريش).

(٢٧) ابن عبد ربه:

المعتمد الفريد، تحقيق أحمد أمين وزملائه، مكتبة المثلث، بغداد، ١٩٦٧.

(٢٨) الفارابي:

- التنبيه على سبيل السعادة، طبعة حيدر أباد الدكن، الهند، ١٩٢٦.

- كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، بيروت، ١٩٧٠.

- إحصاء العلوم، نشرة عثمان أمين، القاهرة.

(٢٩) الطبري، أبو الحسن علي بن سهل بن رين (ت ٢٤٧هـ):

فردوس الحكمة في الطب، تحقيق محمد زهير الصديقي، برلين، ١٩٢٨.

(٣٠) ابن قتيبة، (أبو محمد الديلمي):

- عيون الأخبار، القاهرة، ١٩٦٣.

- للمعارف، تحقيق ثروت عكاشة، ط٢، ب. ت.

(٣١) ابن قرة، (ثابت):

الذخيرة في علم الطب، نشره د/ جرجس صبحي، المطبعة الأميرية بالقاهرة، الجامعة المصرية، ١٩٢٨.

(٣٢) ابن القف، (أبو الفرج):

- الأصول في رشح الفصول البقراطية، الإسكندرية، ١٩٠٢.

- المدة في صناعة للجراحة، حيدر أباد، دائرة المعارف العثمانية، ١٩٣٧.

(٣٣) القفطي، (جمال الدين):

إخبار الطما بأخبار الحكماء، الخانجي، القاهرة ١٣٢٦هـ.

(٣٤) القتشلي:

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ب. ت.

(٣٥) المجوسي، (علي بن عباس):

كامل الصناعة الطبية.. أو الكاشفة للملكية، القاهرة، ١٨٧٧.

(٣٦) المسعودي:

مروج الذهب، طبعة بيروت، ١٩٦٥.

(٣٧) الملك المظفر يوسف بن عمر الرسولي:

المعتمد في الأدوية المفردة، دار الصرفة، بيروت، ودار الباز، مكة المكرمة.

(٣٨) للميداني:

مجمع الأمثال، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٢.

(٣٩) ابن النفيس (علي بن أبي الحزم القرشي):

الموجز في القانون، تحقيق عبد الكريم الغرياني، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٨٦.

(٤٠) ابن اللديم:

الفهرست (طبعة فلوجل)، القاهرة، ١٣٤٨هـ.

(٤١) اللوري:

نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٦.

ثالثاً: المراجع

- (٤٢) أحمد عيسى:
تاريخ البيمارستانات في الإسلام (بالإنجليزية) والنسخة العربية، مطبوعات جامعة فؤاد الأول، كلية الطب، القاهرة، ١٩٤٤.
- (٤٣) إدوارد براون:
الطب للعرب، ترجمة أحمد شوقي حسن (سلسلة الألف كتاب)، القاهرة، ١٩٦٦.
- (٤٤) إسماعيل مظهر:
الفكر العربي والتراث اليوناني، القاهرة، ١٩٢٨.
- (٤٥) ألدومبيلي:
العلم عند العرب وأثره في تطور العلم العالمي، ترجمة عبدالحليم النجار ومحمد يوسف موسى، القاهرة، ١٩٦٢.
- (٤٦) أمين سيد أحمد الزيات:
علم الركة أو بدع العوام في الخرافات والأوهام (٢ ج)، القاهرة، ١٩١١.
- (٤٧) الدجاني قماحي:
مقدمة في تاريخ الطب العربي، مطبعة مصر، الخرطوم، ١٩٥٩.
- (٤٨) توفيق الطويل:
- لقطات علمية من تاريخ الطب العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت م (٥)، ع (١)، أبريل ١٩٧٤.
- العلم والعرب في عصر الإسلام الذهبي، القاهرة.
- (٤٩) جلال محمد موسى:
الطب والأطباء، مجلة عالم الفكر، الكويت، م (٩)، ع (١)، أبريل ١٩٧٨، (ص ٤٣ - ص ٩٦).
- (٥٠) جورج قنوت:
تاريخ الصيدلة والعقاقير في العهد القديم والعصر والوسط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩.
- (٥١) حسان شمسى باشا:
قصبات من الطب النبوي في ضوء الاكتشافات العلمية الحديثة، جدة، ١٩٩٠.
- (٥٢) حسن عبد السلام:
نخيرة المطار، أو تذكرة داود في ضوء العلم الحديث، مطبعة للمعارف، القاهرة، ١٩٤٢.
- (٥٣) خير الله أمين أسعد:
الطب للعرب، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٤٦.
- (٥٤) سامى حداد:
مآثر العرب في العلوم الطبية، بيروت، مطبعة الريعاني، ١٩٣٦.
- (٥٥) سامى خلف حمارة:
- فهرس مخطوطات دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٧.
- فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٩٦٩.
- الطبيب والجراح العربي، أبو الفرج بن القف، القاهرة، ١٩٧٤.
- الصناعة الطبية في العصر الإسلامي الذهبي، مجلة عالم الفكر، م (١٠)، ع (٢)، يوليو ١٩٧٩، الكويت، (ص ٢٩٥ - ص ٣٢٤).
- (٥٦) سليمان قطابة:
- مخطوطات الطب والصيدلة في المكتبات العامة بحلب، جامعة حلب، معهد التراث العلمي العربي، ١٩٧٦.
- الطب للعرب، مجلة عالم الفكر، م (١٠)، ع (٢)، يوليو ١٩٧٩، (ص ٢٧٧ - ص ٢٩٤).
- (٥٧) شاخنت ويزورث:
تراث الإسلام (الجزء الثالث، ترجمة حسين مؤنس وإحسان العبد) سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨.
- (٥٨) طه باقر:
- لمحات من تراثنا الحضاري القديم في الطب، مجلة للمجمع العلمي العراقي، بغداد، المجلد (٣١)، الجزء الثاني، أبريل ١٩٨٠، (ص ١٠٢ - ص ١٢١).
- (٥٩) عبدالحليم منتصر:
مكانة الطب في تاريخ العلم عند العرب، مجلة الجمعية المصرية لتاريخ العلوم، ١٩٧٤، (ص ٢ - ص ١٤)، (في هذا العدد أيضاً دراسات أخرى مهمة مثل: تقاليد وآداب المهنة الطبية، وتاريخ البيمارستانات).

- (٦٠) عبد الرحمن إسماعيل:
طب للركة (ج ٢)، المطبعة الإلهية، القاهرة، ١٨٩٢.
- (٦١) عبد الرحمن بدوي:
- أبحاث المستشرقين في تاريخ العلوم عند العرب (دراسة بيبليوجرافية نموذجية، أشار فيها الدكتور بدوي إلى نماذج من الدراسات العربية والأجنبية الحديثة.. وخاصة في الطب العربي وتاريخه وأعلامه، وفي طب البيطرة (الحيوان) وطب الببيرة (الصفور) وفي خواص النباتات والأحجار والمعادن الطبية والسحرية، وفي الصيدلة والمقاهير عند العرب. ثم قال بالحرف الواحد عن هذه الدراسات الحديثة أن مجرد السرد البيبليوجرافي لهاويها يمكن أن يستغرق وحده أكثر من ألفي صفحة)، الناشر: مجلة عالم الفكر، م (٩)، ع (١)، أبريل ١٩٧٨، الكويت، (ص ١٣ - ٤٢).
- التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية (ترجمة)، القاهرة، ١٩٤٠.
- (٦٢) عبدالله عبدالرازق السعيد:
الإعجاز الطبي في القرآن والأحاديث النبوية، جدة، ١٩٨٥.
- (٦٣) كمال حسن:
الطب المصري القديم، وزارة الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤.
- (٦٤) ماكس مايرهوف:
العلوم والطب (عند العرب)، فصل في كتاب تراث الإسلام، إشراف سير توماس أرنولد، ترجمة جرجيس فتح الله، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، (ص ٤٤٥ - ص ٥١٤)، والمقال مزود بقائمة بيبليوجرافية بالإنجليزية والفرنسية والألمانية عن الطب العربي Arabian Medicine وتاريخه.
- (٦٥) محمد أسعد خيرالله:
الطب العربي (بالإنجليزية، الجامعة الأمريكية، بيروت) ترجمه إلى العربية: مصطفى أبو عز الدين، بيروت، ١٩٤٦.
- (٦٦) محمد رجب النجار:
- مصادر دراسة المأثورات الشعبية في التراث العربي، عالم الفكر، م (٢١)، ع (٢)، أكتوبر ١٩٩١، الكويت.
- بردة للبوصيري، قراءة فولكلورية - حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت (١٩٨٦).
- (٦٧) محمد العربي الفطاني:
الطب والأطباء في الأندلس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨.
- (٦٨) محمد علي البار:
الطبري بين الطب وحديث المصطفى، جدة، ط٥، ١٩٨٦.
- (٦٩) محمد كمال حسين (مترجم):
الطب المصري القديم، وزارة الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤.
- (٧٠) محمد نظيم نسيبي:
الطب النبوي والعلم الحديث، بيروت، ١٩٨٧.
- (٧١) محمود الحاج قاسم محمد:
الموجز لما أضافه العرب في الطب والعلوم المتعلقة به، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٤.

(72) Amin A. Khairallah, Outline of Arabic Contribution to Medicine and the Allied Science. Beirut, American Univ. Press, 1946 (مترجم إلى العربية).

(73) A. Issa, Histoire de la Bimaristan Islamique. (مترجم).

(74) George Sarton, An Introduction to the History of Science (Cambridge Institution of Westington-London), 1931.

(75) Aldo Mieli, La Science Arabe et son role dans l'evolution Scintifique Mondiale (Leiden, 1934). (مترجم)

(76) E. Browne, Arabian Medicine, University Press Cambridge, 1921.

(77) D. Campbell, Arabian Medicine and its Influence on the Middle ages (2 vols) Kegan Paul, London, 1926.

(78) Lucien Leclere, Histoire de la Medicine Arabe (2vols), Paris, 1876.

(79) Maria Leach (ed.), Standard Dictionary of Folklore, Mythology (Funk and Wagnall's) N.Y. 1984.

(80) Milton-Simpson, M.W., Arab Medicine and Surgery, Oxford Univ. press, London, 1922.

(81) Richard Dorson (ed.) Folklore and Folklife, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1973.

دور وهب بن منبه بين الفولكلور والتاريخ

د. مرسى السيد مرسى الصباغ

هو وهب بن منبه الأبنائى الذمارى الصنعانى (١) ، وفى رواية أخرى: وهب بن منبه بن سيج بن ذكبار (٢) ، وفى إحدى الروايات نجد أن أخاه كان اسمه همام بن منبه بن كامل بن شيخ اليمانى أبا عقبة الصنعانى الأبنائى (٣) ، ومن ثم فاسمه، تبعاً لتلك الرواية، وهب بن منبه بن كامل بن شيخ اليمانى أبو عقبة الصنعانى الأبنائى.

هذا، وتجمع الروايات على أنه ولد سنة ٣٤هـ / ٦٥٤م (٤) من أصل يهودى، يرجع نسبه إلى جبل ظهر فى اليمن ممن تزوج الفرس فى العرب وعرفوا بالأبناء؛ لأن أمهاتهم من غير جنس آبائهم، وكون الأبناء طبقة خاصة فى اليمن، ولما قدم (وير بن يحنس) يدعوهم إلى الإسلام، بناءً على دعوة النبى لهم أسلموا وساعدوا المسلمين ودافعوا عن الإسلام وقاوموا الردة وكان منهم وهب بن منبه (٥).

أما وفاته فتتناقض الروايات فيها، فرواية تقول إنه توفى سنة ١٠٤هـ، وأخرى تقول سنة ١١٠هـ، وثالثة ترى سنة ١١٦هـ، لكن كلها تجمع على أنه توفى فى صنعاء (٦).

ثقافته:

ليطالعها (٧) ، وكان عالماً بجملة لغات؛ فكان يتقن اليونانية والسريانية والحميرية ويحسن قراءة الكتابات القديمة الصعبة التى لا يقدر أحد على قراءتها، وكان مما يروى عنه فى هذا أن الخليفة الوليد بن عبد الملك وجد لوحاً فى حائط فيه كتابة باليونانية، فعرضه على جماعة من أهل الكتاب فلم يقدروا على قراءته، فتوجه به إلى وهب بن منبه فقال: هذا مكتوب فى أيام سليمان بن داود عليهما السلام (٨) ، هذا بجانب أنه استقى أخباره عن بعض الأمور المتعلقة بالنصرانية من خلال

يقول وهب بن منبه عن نفسه: إنه قرأ من حكمة لقمان نحو عشرة آلاف باب (٩) ، وقرأ ثلاثة وتسعين كتاباً مما أنزل الله على الأنبياء (١٠) ، ويقول عنه المؤرخون: إن له قراءات وترجمات أخذت من التوراة ومن كتب الله الأخرى، هذا بالإضافة إلى أنه حصل على علمه من كتب الأولين وأن أخاً له كان يذهب إلى الشام للتجارة فكان يشتري له الكتب

المؤلفات النصرانية أو من أشخاص، سمعوا بما ورد من أخبار عن بعض الأحداث، كان متصلًا بهم فسمعها منهم^(١١)، ومن مثل ذلك مولد وحياة المسيح وما يرويه عن نصارى نجران، وتعذيب ذى نواس إياهم، وقصة الراهب «فيمبيون» التى نجدنا مطابقة للروايات النصرانية ولما جاء فى كتاب شمعون الأورشامى عن هذا الحادث^(١٢).

أما ما ذكر عن التبابعة والعرب البائدة فإنه قصص، وأما علمه بأخبار العرب الآخرين فيكاد يكون صفرًا، فلا نجد فى رواياته شيئاً يعد تأريخاً لعرب الحيرة أو القساسنة أو عرب نجد، بل هو قصص ولم يصل إلى مستوى الأخبار، ولعله وجد نفسه ضعيفاً فى التأريخ، وفى أخبار العرب فمال إلى شئ آخر لايدانيه فيه أحد، وهو مرغوب فيه مطلوب، وهو القصص الإسرائيلى وما يتعلق بأقوام ماضين ذكروا فى القرآن الكريم، وكان بالمسلمين الأوائل حاجة إلى من يتحدث لهم عن ذلك القصص وأولئك الأقوام^(١٣). وعليه، فوهب بن منبه يعتبر مرجعاً مهماً فى القصص الإسرائيلى؛ ذلك لأنه لم يظهر من يهود اليمن فى الإسلام ممن عرفوا برواية الإسرائيلىات سوى رجلين هما: كعب الأحبار ووهب بن منبه^(١٤)، هذا بالإضافة إلى أنه يعتبر من أقدم رواة سير الأنبياء فى الجزيرة العربية كما يعتبر من أمهر رواة القصص^(١٥).

ونتيجة لما سبق ولما يرجع إلى أصله اليهودى واليمنى ونتيجة لأنه من رواة المغازى بعد الإسلام، نجد أن تأثيراته الثقافية ترجع إلى الثقافة اليهودية ثم اليمنية ثم الإسلامية.

عصره

بداية - ومن خلال ميلاد و وفاة وهب - يمكن حصر الفترة التى عاش خلالها ما بين وفاة عثمان بن عفان وتولى هشام بن عبدالمك؛ تلك الفترة التى تمثلت فيها صراعات سياسية وفكرية واجتماعية استطاع، من خلالها، وهب أن يصوغ فكره ويعيش بقراماته وثقافته المتعددة، ويختلط ببعض من معاصرى تلك الفترة لينتج لنا، فى النهاية، وهب بن منبه بالصورة التى نراها له فى رواياته التى وصلتنا مبعثرة وصائفة. هذه الفترة كانت الخلافة فيها وراثية بالدرجة الأولى؛ ومن ثم نشبت الصراعات والفتن والفسائس التى شارك فيها العرب والموالى والرقيق بدور لا يقل عن مشاركة العرب والعجم والروم وما لكل منهم من تعصب إلى جنسه وإلى طائفته؛ ومن ثم كانت المعارك والنزاعات بين الشيع والأحزاب، الأمر الذى نتج عنه، فى النهاية، انحلال الدولة الأموية وضياح زمام الأمور من يدها لتصل إلى أيدي العباسيين.

ونتيجة لاختلاط الأجناد فى المجتمع الأموى، فى ذلك العهد، فإن الموالى شاركوا العرب فى بعض أعمال الدولة كالرقابة على الأسواق والأمور المالية والإشراف على المنشآت العامة، وكذلك الرقيق كان لهم دور فى الزراعة والصناعة والتجارة، وكان لهم أثر كبير فى التغير الاجتماعى بما جلبوه معهم من عادات وتقاليد.

ونتيجة لكل هذا، كانت الزراعة والتجارة والصناعة مزدهرة؛ فالزراعة ازدهرت نتيجة لخصوبة التربة ووفرة الأيدى العاملة وتشجيع خلفاء الدولة لها، والصناعة ازدهرت نتيجة قيام بعض الصناعات البسيطة مثل الصباغة والحداة وديباغة الجلود والتجارة والنسيج والورق، بالإضافة إلى مزاوله السكان لمهنة الخياطة والنسل والحلاقة وعمل الخبز... إلخ. أما التجارة فكانت مزدهرة نتيجة لحسن الموقع الجغرافى والاهتمام بطرق المواصلات والقضاء على قطاع الطرق... إلخ.

من هنا كان الازدهار الاقتصادى الذى واكبه نشاط ثقافى واسع النطاق؛ حيث انتشرت المجالس العلمية والأدبية ومنها مجالس القصص التى تنوعت؛ فبعضهم كان يتحرى الدقة فى حديثه ومن هؤلاء: الأئمة ورجال الدين، وبعضهم كان يهدف إلى الكسب المادى ويتخذ من القصص مهنة يعيش من ورائها وبعضهم كذاب واتهم بالكذب. وعليه، فإن القصص قد نما فى العصر بسرعة لأنه يتفق مع ميول العامة، ومن ثم اتخذ على أنه أداة من أدوات النضال بين التشيع والأحزاب؛ أى استغل استغلالاً سياسياً للترويج للأشخاص والمبادئ، وقد روى عن يزيد بن حبيب أن علياً (رضى الله عنه) قنت، فدعا على قوم من أهل حربه فبلغ ذلك معاوية، فأمر رجلاً يقص بعد الصبح وبعد المغرب أن يدعوه ولأهل الشام. وقد جاء فى المقرئى عن الليث بن سعد أن معاوية ولى رجلاً على القصص فإذا سلم من صلاة الصبح جلس وذكر الله عز وجل وحمده ومجده وصلى على النبى (ﷺ) ودعا للخليفة ولأهل بيته وحشمه وجنوده ودعا على أهل حربه وعلى المشركين كافة.

أضف إلى ذلك ما يروى عن التنافس والخصومة التى كانت قائمة بين على وأبى بكر، ثم بين على ومعاوية، وبين عبدالله بن الزبير وعبدالمك، ثم بين الأمويين والعباسيين والتى كانت، لاشك، حافزاً يخوض فيه القصاصون، يخفزون فيه من قيمة من يعادون، وقد دخلت هذه العداوة فى وضع الحديث الشريف، الذى حدث فى الحديث لاشك فى أنه

حدث في القصص على صورة أوسع، بل إن ما عرف عن العرب من تنازع حول الرياسة والفخر والشرف كان، ولا شك، أحد أسباب رواج القصص التي تزعم الفضل لقبيلة وتذل لها أعناق باقي القبائل. وأضيف إلى هذا الصراع بين العرب والمجم والروم تعصب كل إلى جنسه وطائفته وما سجلته القصص العربية من صراع مرير بين العرب وغيرهم وما قررته من تفصيل للعرب وسيادة لهم على كل جنس. ومن هنا كانت العناية بكتب الأنساب والأيام. ثم إنه، في هذا العصر ظهرت حركة الكتابة الديوانية وتطورت بجانب ظهور حركة التأليف القصصية الروائية. هذه الحركة لم تظهر فجأة ولا نتيجة لحاجة الدولة الرسمية وإنما هي، بلا شك، استمرار لحركة سبقتها في الجاهلية عنيت بالقصص وحكايات التاريخ والأبطال وحفلت بالموروث من الأساطير المتعددة، واستمرت أثناء الإسلام، ثم احتاجها المسلمون حين اتسعت رقعة الدولة، وتشابكت صور الحياة وتعقدت، ودخل حياتهم أبناء أجناس أخرى يحملون ثروات متباينة ضخمة من التراث القصصي، كما احتاجها المسلمون لتثبيت المعاني الدينية وتدوين أحداث الرسالة وسيرة الرسول، ولتفسير إشارات القرآن الكريم إلى أحداث التاريخ فيما أورد من قصص (١٦).

إن المسعودي يروى عن معاوية، أنه كان يستمر إلى ثلث الليل في أخبار العرب وأيامها والمجم وملوكها وسياساتها لرعيها وغير ذلك من أخبار الأمم السالفة، ثم تأتيه الطرف الغربية من عدد نساءه وغير ذلك من المآكل اللطيفة، ثم يدخل فينام ثلث الليل، ثم يقوم فيقعد فيحضر الدفاتر، فيها سير الملوك وأخبارهم والحروب والمكاييد، فيقرأ ذلك عليه غلمان قد وكلوا بحفظها وقراءتها، فتمر بسمعه كل ليلة جمل من الأخبار والمسير والآثار وأنواع السياسات.

هذا بجانب أنه كان هناك اهتمام بأخبار الفزوات والمعارف، فجدد أوائل الكتب التي نعرفها عن صدر الإسلام كتب المغازي، وأول من اشتهر في تأليف المغازي «إبان عثمان بن عفان»، وتتناول رسائل «عروة بن الزبير»، وقائع كثيرة ومهمة في تاريخ صدر الإسلام: كهجرة الحبشة وموقعة بدر وفتح مكة (١٧)، هذا بالإضافة إلى أن «ابن اللديم»، في الفهرست يذكر أن «زياد بن أبيه»، المتوفى سنة ٥٣ هـ، قد ألف كتاباً لـ «غفل النسابة البكري»، المتوفى سنة ٦٠ هـ اسمه «الظافر والتناصر»، كما يذكر «ابن سعد»، في طبقاته أن «عبدالله بن عباس»، المتوفى سنة ٦٨ هـ، كانت له مدونات كثيرة، تظهر لنا صورة منها في الكتب المتأخرة ككتاب الديجان لـ «وهب بن منبه»، الذي نقل عنه روايات حول ذي

القرنين، ولـ «عبيد بن شربة الجرهمي»، المتوفى عام ٧٠ هـ تقريباً، كتاب في أخبار اليمن وأشعارها (١٨)، يقول عنه الدكتور «حسين نصار»: إنه ملحمة من أجمل الملاحم العربية النثرية التي تتناول تاريخ العرب الجنوبيين ويلعب فيها الخيال دوراً كبيراً ويحللها الشعر والقطع النثرية الأرجوانية والقصص الإسرائيلية المأخوذة من التوراة وأخبار الإسرائيليين (١٩).

ومن الواضح أن أهداف القاصين، هنا، كانت تسيير مع أهداف القاصين نفسها من قبل، ومن هنا فإن التاريخ كان وسيلة لسرد الأحداث الروائية والقصصية التي تحمل المثل وتخلق الأبطال، ومن ثم كان التاريخ والأساطير والقصص أول ألوان المعارف تداولاً، ثم جاءت، بعد ذلك، مرحلة ترجمة العلوم ونقل الفلسفات (٢٠).

أما وهب بن منبه فقد شارك في كل هذا النشاط الثقافي بدور له أثره في إثراء تلك المجالس بأحداث روائية قصصية لو تتبعناها في كتاب الديجان (٢١) مثلاً لأدركنا ما يحاوله من إثبات فضل اليمنيين على غيرهم، بل تنبؤهم بالرسالة والرسول وإيمان ملوكهم الأقدمين بمحمد ورسالته، مجارياً ما ساد عند العرب من روح الفخر والسيادة. هذا بجانب رولياته التي ألفها في كتابه المغازي وما بها من تفسير لآي القرآن حول هاجر والبيت الحرام وقصة الفداء (٢٢). ثم تفسيراته الأسطورية التي اعتمد عليها مؤلف سيرة عنترة فيما يخص قصة إبراهيم وغير ذلك (٢٣).

من هنا، فإن وهب بن منبه من خلال أعماله وعلاقاته وحضوره مجالس العلماء ومشاركته في الأحداث وتنقلاته ما بين اليمن والحجاز والشام فضلاً عن قراءاته الواسعة. تفاعل مع ظروف عصره المليء بالصراعات السياسية والفكرية والاجتماعية مما أصقل وأنضج شخصيته فخرج لنا برولياته التي وصلنا البعض منها وضاع البعض الآخر.

كتبه

«الديجان في ملوك حمير»؛ هذا الكتاب يعد للمنبع الأول لما عرف العرب من أساطير حول نشأة الكون وقصص مبدأ العالم وظهور اللغات ونشأة اللغة العربية، يقصها عليك في أسلوب أقل ما يوصف به أنه أسلوب قصصي (٢٤)، ولعل الصورة التي ينقلها لنا الكتاب هي بحق تعبير صادق عن حيوة الإنسان وقلقه؛ هي تصوير لصراع الإنسان مع القدر وصراعه مع الطبيعة وصراعه مع الحياة؛ بل إنها، في كثير من فصولها، ترسم صوراً للصراع ضد الغرائز ومحاولة التغلب

عليها، كما تنقل لنا صورة حقيقية لطبيعة الحياة العربية تُعد أكثر صدقاً وإيانة من الصورة التي ينفثها الشعر أو تنقلها الخطابة وما شابهها^(٢٥).

هذا الكتاب لم يكتبه وهب بالصورة التي هي بين أيدينا؛ وإنما رواه أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه عن وهب بن منبه، ولعل هذا يعد تدخلاً من ابن هشام فيه؛ حيث إنه، أثناء التدوين، أضاف أحداثاً متأخرة، الأمر الذي يجعلنا نعتبره استطراداً لحكايات وهب عن الأحداث المتقدمة، وبالتالي فهذا الكتاب ألف مرتين: الأولى حين رواه وهب بن منبه، والثانية حين كتبه أبو محمد عبد الملك بن هشام راوي سيرة ابن إسحاق، ونحن نعني بكلمة التأليف هنا الجمع والترتيب والصياغة، فلا شك أن وهباً كان يجمع ما يقع له من قصص ملوك حمير وما وعته ذاكرته مما عرفه، إما عن طريق الرواية، وإما عن طريق القراءة.

هذا، ويلاحظ في كثير من قصص الكتاب أنها تكاد تكون مختصرة لأصل أكبر حجماً وأكثر تفصيلاً وهذا ما يمكن ملاحظته أثناء روايته للقصة بحوار تشعر بأنه منقطع لامتصل أو أسلوب الإيجاز في بعض مواقع القصة، بينما يسير باقي أجزائها في إطناب يعنى بكل التفاصيل والجزئيات^(٢٦).

في هذا الكتاب يبدأ وهب قصصه منذ خلق الله الكون، وتحكى قصصه خلق الحيوانات والسماء والملائكة والدجوم والجنة والنار، ثم إبليس والجان من شرار النار؛ ثم خلق الأزمنة وتقسيمها ثم خلق الأرض، ثم كيف غضب الله على الجان فأخرجهم من الجنة وأسكنهم الأرض في جزائر البحار وقفار الأرض، ثم تمضى لتصل إلى خلق آدم وبعده إلى خلق حواء، ويقف بعد هذا متأنياً في قصة خلاف قابيل وهابيل، ويقف وقفة الفنان الذي يختار المواقف التي يستطيع أن يبرز فيها معاني إنسانية مشتركة وعامة، ويستمر بعد هذا مكتعباً تطور العالم وبلبلة الألسنة ونشأة اللغة واختلاف الأجناس، ثم بعد ذلك يتناول سير ملوك حمير ملكاً ملكاً^(٢٧).

والواقع أن وهباً في كتابه يحاول أن يلائم بين ما يحكى من تواريخ وقصص وبين ما دخل معارف العرب عن طريق الإسلام من قصص ومعتقدات، فهو يحاول أن يلائم بين ما يرويه وما جاء في القرآن، فنجده يستشهد بأى القرآن الكريم محاولاً التوفيق والملائمة، وقد حاول هذا، أيضاً، في قصة عاد وثمود وقصة ذي القرنين، وقصة سليمان وقصة خلق

العالم وسفينة نوح وغيرها من القصص، وهو يقف عند بعض للقضايا التي يوردها في قصته فيناقشها مناقشة من يحاول إثبات صحة قصته رغم تعارضها مع بعض أحكام الدين، كما ناقشته لحكاية تسلط الشيطان مكان سليمان على ماله ونسائه، ومناقشته لما قاله المفسرون عن ذي القرنين من أنه الإسكندر المقدوني مع ما تؤكد قصته من أنه ملك حميرى، وكريظه بين بعض الأسماء التي يحكى عنها ونسب النبي (ﷺ)، كما أورد في قصة الحارث الجهمي والهميسع الذي هو من جنود النبي (ﷺ)، كما فعل في قصته عن مضر وأولاده وهي من أروع قصص الكتاب. وكذلك تشير حكايات وهب إلى ما في الجزيرة من كنوز مطمورة وقبور مختفية مليئة بالآثار التي تتم عن ملوك حمير.

والواقع أنك في قصص وهب هذه تحس بعقلية تحاول بروح عصرها أن توائم بين ما تعرفه وبين ما تحب أن يقال، وتحاول أن تثبت ما تقوله مرة بالبرهان العقلي ومرة بالمناقشة ومرة بالاستناد إلى حديث شخصية مرموقة كالنبي (ﷺ) وعلى بن أبي طالب، وفي حكايات وهب تلمح اتصالاً كبيراً بكل شعوب الأرض من الهند والصين والأندلس والترك والفرس والصفالية والأحباش والمصريين وسكان الجزائر وغيرهم ممن سبقوا عصر التدوين، وهذا الاتصال حدث بعد فترة طويلة من ظهور الإسلام وبعد انتشاره بزمان طويل.

وهذا هو الجزء الذي رواه وهب، ثم يأتي بعد هذا دور ابن هشام، فتراه يخرج من سياق القصة ليضيف شيئاً من عنده ثم يعود إلى قصة وهب من جديد، وتراه يضيف هذه الأشياء كأنه يكمل القصة زمينياً فهو يضيف ما يحس أنه يكمل القصة من عدد النقطة التي وقف فيها وهب، أو يضيف إلى القصة جديداً لم يعاصره وهب، وهو يعتمد في رواياته على مصادر متعددة منها محمد بن إسحاق ومنها الهمداني ومنها الكلبي ومنها حكاية يحكيها هو عن حوار دار بين وهب وعبدالله بن عباس وكعب الأحبار عن ذي القرنين مثلاً.

إن ابن هشام يفرض شخصيته على الكتاب فرضاً ليضيف قضية هذا، وحكاية هناك وبيناً من الشعر أو خطبة في بعض الأحيان، إلا أنك لا تلمحه يتدخل فيما يتطرق بالعصور المتأخرة التي تقترب من الإسلام أو التي تدخل في الإسلام فعلاً^(٢٨). ومن ناحية أخرى، فإن هذا الكتاب اعتمد عليه مؤلف سيرة علتره حيث يقول:

«ذكر وهب بن منبه حديث أولاد كوش وميلاد النمرود بن كتمان لعنه الله وميلاد سيدنا إبراهيم وحديث أولاد معن بن

أجل الشر أبداً، بل إن حروبهم دائماً، منذ مطلع ما يذكرون من أساطير، تقف إلى جانب رسالة ما بصورة دائمة، وقد أتاحت لهم شخصية الرسول كل السمات التي يبحثون عنها في أبطالهم؛ فقد كانت المعارك كلها معارك انتصار لمبدأ ودفاع عن إيمان وحرباً ضد شرك وكفر.

كانت المعارك، إذن، صورة واقعية لأحلام أسطورية كثيرة راودت ذهن العريى وملأت خياله من قبل.

لقد كان وهب يتلمس أبطاله في أعماق التاريخ في حياة التبابعة والجرهميين، وكان يلبس أبطاله ثوباً معنوياً يرتاح هو إليه ويطمئن إلى أنه يمثل ما فيه من الفضائل ويحقق نزعة البطولة المتكاملة، وفي النبى تجسدت هذه الفضائل وتحققت النزعة البطولية المتكاملة؛ ولذا فالنبى (ﷺ) يحتل، في هذه القصة، مكان البطل ويمثل، فيها، جماع ما كان العرب يحملون به من مثال لبطلهم الذى يحمل السيف دفاعاً عن حق معين تسنده قوة جبارة، تعينه على هزيمة المشركين، وتفتح أمامه الطريق، وتزيل من أمامه العقبات بينما هو وقلة من رجاله يجادلون أهل الشرك الكثيرى العدد والعدة حتى ينتصر ويتنصر معه إيمانه الجديد ورسالته الجديدة، ومحمد يعدّ منهم ما فى ذلك شك، يرفعون نسبه إلى إسماعيل محققين فى كل أب من آبائه، رابطين سلسلة النسب النبوى بمجموعة من الأعمال التى تمهد للبطولة الكاملة عند محمد (ﷺ).

ولعل، هنا، ظاهرة مميزة، ذلك أن أبطال العرب، قبل الإسلام، كانوا جميعاً من عرب الجنوب؛ أى من اليمن، بينما محمد يمثل البطل الحقيقى الأول لعرب الشمال؛ ولذا فقد كان احتفال الشماليين بظهوره احتفالاً خطيراً ومهماً، ومن هنا، تناقل وهب بطولات اليمانيين باستمرار؛ حيث كانت الحضارة والمدنية (٣٦).

*الملوك المتوجة من حمير، وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم

هذا الكتاب رآه ابن خلكان فى مجلد واحد وقال إنه من الكتب المفيدة (٣٧)؛ حيث إنه تناول أخبار التبابعة، والظاهر أن عبدالمك بن هشام بن أيوب الحميرى المتوفى سنة ٢١٣هـ أو سنة ٢١٨هـ استند إليه بعد أن أضاف إليه أخباراً أخذها من مؤلفات محمد بن السائب، وأبى مخلف بن لوط بن يحيى، وزيد بن عبدالله بن الطفيل العامرى أبى محمد الكوفى المعروف بالبكاى، ورواية ابن إسحاق، وهو خليط من الإسرائيليات والقصص (٣٨).

عدنان وما تفرع بعدهما من العريان وذكر الرواة الحفظة عن وهب بن منبه وعن كعب الأحبار (رضى الله تعالى عنهما) أنه لما أهلك الله تعالى قوم سيدنا نوح بالطوفان وقوم عاد بالريح العظيم وقوم ثمود بالصيحة أنشأ قوماً آخرين: أولاد سام وحام ويافث أولاد سيدنا نوح عليه الصلاة والسلام، (٣٩). كما أخذ ابن سعيد الأندلسى من «التيجان فى ملوك حمير، كثيراً فى تاريخه عن العرب العاربة أثناء تأليفه لكتابه «نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب» (٤٠)، كما أن ابن إسحاق نفسه اعتمد عليه فى عرضه لبداية انتشار المسيحية فى جنوب الجزيرة العربية (٤١).

*المغازى

هذا الكتاب عثر عليه C. H. Becker فى خزانة الكتب فى Heidelberg بألمانيا على شكل مجموعة من الأوراق المخطوطة رأى أنها جزء من كتاب (المغازى) لوهب بن منبه، وقد نشر الأستاذ R.g.Khoury بجامعة Saarbucken بألمانيا دراسة عنوانها:

Der Heidelberger papyrus des Wahb B. Munabbih,
Zdmg Suppl. (1969) p.p. 557 - 561

ونشرت نصها نبية عبود فى كتابها (دراسات فى أوراق أدبية) تحت عنوان «نص تاريخى»، شيكاغو سنة ١٩٥٧ (٤٢)، ويحتمل أن يكون ابن قتيبة قد استخدم هذا الكتاب فى كتابه المعارف بدون إسناد (٤٣).

وعليه، فوهب بن منبه، بهذا الكتاب، يعد من رواة المغازى بعد الإسلام، حيث إن بعض أجزاء روايته كأنها تفسير لآى القرآن حول هاجر والبيت الحرام وقصة الفداء (٤٤).

كما أن هذا الكتاب يعد مزيجاً من العلم والخيال، فهو علم بقدر ما يعتمد على الواقع وهو خيال بقدر ما يعتمد على الخيال فى رواية كثير من الأخبار بخاصة تلك التى استمدت من العصور الجاهلية (٤٥). والأمر فى اعتقادنا أن هذا الكتاب تتبع حياة الرسول خلال المعارك التى خاضها لتحل تلك الشخصية تدريجياً مكان الأبطال الأسطوريين الذين ينسب إليهم القوة والقدرة وحرب القوى الخفية.

إن العرب عند وهب يعتقدون أنهم يحملون إلى العالم رسالة إيمان ويعطون أبطالهم هذه السمة؛ سمة المدافعين عن حق معين، وهذا الحق يبدو، فى بعض الأساطير، مبهماً غامضاً، وهو فى البعض الآخر يأخذ جانب الكتب السماوية؛ فهو مرة مع اليهودية ومرة مع المسيحية، إلا أنه لا يحارب من

* كتاب المبتدأ (٣٩) ، وهذا ما ينقل عن الأستاذ/ هوروفتش أنه ينسب إلى وهب .

* كتاب العباد (٤٠) ، وهذا ما يروى في طبقات ابن سعد أنه لوهب .

* كتاب الإسرائيليات (٤١) ، وهذا ما ينسب إليه البعض .
* أحاديث الأنبياء (٤٢) .

دور وهب بن منبه بين الفولكلور والتاريخ

بداية ، قبل الحديث عن دور وهب بن منبه بين الفولكلور والتاريخ ، لابد أن نبحت في العلاقة بين الفولكلور والتاريخ بصفة عامة .

فالفولكلور مرآة الرحلة التي يعيشها الناس ، وتعبير عن أفكارهم وعواطفهم ومكونات نفوسهم وتصوير لأحلامهم وأمانيتهم وحياتهم بصفة عامة ؛ أفراداً وجماعات سواء عاشوا في القرى أو في المدن ، كما أنه يصور نظمهم الاقتصادية والاجتماعية وأسلوبهم في مواجهة الحياة من حولهم (٤٣) .

أما التاريخ فهو الذي يظهر في مخلفات الماضي المادية من آثار ومدونات ، وقد تدخل فيها التقاليد والأعراف التي سلمت من عوادي الزمن ، وحتى هذه التقاليد لا يمكن أن تدخل في باب الحقيقة التاريخية ما لم يتعرف المؤرخ على أصولها وصورها الماضية وتطورها من خلال سني الماضي قسرت أم طالت حتى الوقت الحاضر ، على أن يستقيم هذا التطور مع الصورة التي ينتهي إليها في الحاضر ، فهذه التقاليد والأعراف - إذا تأكد المؤرخ من بقائها سليمة من عوادي الزمن - مفيدة لبحثه التاريخي (٤٤) ، إلا أن السابقين لم يلتزموا بذلك ، ومن هنا أخذ عليهم ابن خلدون عدم تحري الدقة في الأخبار وتقليد بعضهم بعضاً ، وأنهم غير مهتمين بالأجيال الناشئة ، ولا واقفين على تفصيلات نشوء الدول والبحث عن أساليب تضخمها وتعاقبها ، ولا عابدين بالعمران وأحوال الناس ومعاشهم (٤٥) ، وبالتالي فهو يعد أول من تنبه إلى أن هناك علاقة بين الفولكلور والتاريخ ، ومن ثم فهو يعد صاحب نظرية فولكلورية تمهد لفهم أحداث التاريخ ، وتشرح وقائعه ، وتستنبط قضايا ثابتة تتعلق بالأفراد والمجتمعات والحكومات .

ولعل من أهم مظاهر هذه الصلة بين الفولكلور والتاريخ استخدام المؤرخ أسلوب العمل الميداني المتبع لدى الفولكلوريين والأنثروبولوجيين في تسجيل مادته التي يعتمد عليها في دراسته ، ومن أمثلة ذلك ما قام به Webster عندما اصطحب تلاميذه في جامعة ماكيري بكامبالا إلى الأحرار والأدغال

ليجمع للمأثورات الشفاهية من العجائز والمسنين وأهل القرى المتناثرة في أنحاء أوغندا (٤٦) يضاف إلى هذا أن الأسلوب ، الذي اتبعه علماء المسلمين في جمع أحاديث الرسول (ﷺ) ، وتوثيقها ، هو في صميمه ، أسلوب فولكلوري .

وعليه ، فإن المحاولات التي قام بها الباحثون في هذا المجال قد أفرزت تراثاً مملوفاً بالقصص الممتزجة بالأساطير والمعتقدات . ومن هنا ، فإن تراثنا اللغافي العربي تراث فولكلوري ، أو كما يقول د. أحمد مرسى (الأدب الشعبي والتاريخ) (٤٧) : والحقيقة أن من ينظر في الكتب العربية على تنوع مادتها سيجدها حافلة بالكثير مما نطلق عليه اليوم ، في المصطلح المعاصر ، أدباً شعبياً وعادات شعبية ظلت تروى شفاهية حقبة من الزمان حتى دونت وبدأت عملية التأريخ حيث كانت البداية حول القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، ومن ثم بدأ المسلمون يهتمون بجمع أخبار الأمم والشعوب التي ورد ذكرهما في القرآن الكريم .

ونشأت حول ذلك حركة جمع وتصنيف خاصة مع نهاية القرن الأول للهجرة ، وقد كانت هذه التجميعات هي ما اعتمد عليه كثير من المؤرخين ، بعد ذلك في القرن الثاني وما تلاه ، في كتاباتهم التاريخية (٤٨) .

هذا ، ويشير ابن خلدون ، في مقدمته ، إلى أن تفسير القرآن الكريم قد تضخم تضخماً شديداً ، في عصر التابعين ، بالإسرائيليات وغيرها ؛ لكثرة من دخل من أهل الديانات الأخرى في الإسلام فضلاً عن ميل النفوس إلى سماع التفاصيل عما يشير إليه القرآن من أخبار الأمم الغابرة والديانات السابقة (٤٩) .

ويجئ القرن الثاني للهجرة ويظهر فيه اتجاه للكتابة عن الرسول (ﷺ) وحياته وجهاده في سبيل نشر الدعوة ، ومن ثم ظهر بجانب تدوين الحديث الشريف فن جديد هو السيرة ، ثم تطور لينشأ فن السيرة الشعبية . وهكذا بدأت أولى محاولات التأريخ في التراث العربي حول سيرة الرسول معتمدة ، أساساً ، على الحكايات والأقاصيص التي كان العرب يحفظونها عن ماضيهم وروايات شهود العيان عن الفترة التي عاشها الرسول (ﷺ) . ولعل دوافع اهتمام العرب بتدوين تاريخهم راجعة إلى ما يلي (٥٠) :

- ١ - ترتيب وتنظيم تلك التراكمات المتزايدة من التراث .
- ٢ - الاهتمام بالفنون والآداب باعتبارها مظهراً من مظاهر تحضر الأمم البائدة .

٣ - الرغبة في التواصل مع تراث الأجداد وإحداث الترابط بين الأجيال.

٤ - الصراع من أجل استعادة الحضارة العربية والتفوق، بما لها من تراث، على الأمم الأخرى.

٥ - الرغبة في التعليم والتثقف وإعداد الأجيال للمستقبل.

٦ - شعور بعض الخلفاء بالحاجة إلى التعرف على أخبار الملوك في الأمم الأخرى وسياساتهم ونظامهم (٥١).

٧ - الحاجة إلى تفهم سور القرآن والتعرف على دلالات ما تحكى من قصص (٥٢).

ومن هنا، بدأ التاريخ يظهر إلى حيز الوجود، وبدأ الإحساس به يتكون في عقول الناس، وقد أخذ هذا الإحساس ينمو يوماً بعد يوم، ويتدرج شيئاً فشيئاً مختلفاً، أولاً، بخصائص من الفن كالحكايات والرسوم والأغاني والنقوش وما إلى ذلك؛ لينتج لنا، في النهاية، ذلك التاريخ بملامحه وخصائصه التي نعرفه بها اليوم.

نعود إلى وهب بن منبه ونرى هل ما رواه عن أحوال خلق العالم والعرب البائدة وأخبار اليمن تاريخاً بالمعنى المتعارف عليه أم فولكلوراً قصصياً؟

الحقيقة أنه لا يمكن لباحث في تاريخ شعب من الشعوب أن يتجاهل التراث الذي يمكن أن يدير له الطريق لكي يستطيع فهم عقلية الشعب وعادات أفراد وحياته عامة، مما يتيح له أن يدرس تاريخهم بشكل أسهل وأكثر يسراً؛ ذلك لأن الإنسان منذ فجر الإنسانية يقص على أبنائه وأحفاده قصص أسلافه معتزجة بأساطيره ومعتقداته. لكن، رغم ذلك، لا يمكن أن نعتبر هذا المأثور تاريخاً بالمعنى المتداول بيننا أو أننا سنجد فيه صياغة للأحداث بالشكل المتعارف عليه، لكننا سنجد ما يمكن أن يسمى، تجاوزاً، بالتاريخ الوجداني لهذه الفترة، وهو نمط ينتج عن التفاعل بين الفن والتاريخ (٥٣).

وعليه، فإن ما جاءنا عن وهب بن منبه هو مصدر مهم من مصادر المعرفة التاريخية، لكنه ليس التاريخ نفسه؛ بل هو صياغة وجدانية للتاريخ، أو هو ما يمكن أن نطلق عليه التاريخ الاجتماعي؛ ذلك لأنه أوقفنا على أحوال المجتمع العربي عبر التاريخ من حيث دراسة التركيب الاجتماعي والبناء الطبقي

وتاريخ الطبقات والعادات والتقاليد والحرف والصناع والأسواق والبيدات السكاني وعوامل الزيادة والنقصان، كما حكى لنا عن أوضاع الأقليات وعلاقتها الاجتماعية والسياسية فضلاً عن القيم والمثل والأخلاقيات التي حركت المجتمع في عصر من عصور التاريخ، وكذا أيضاً تناوله للجوانب السياسية والاقتصادية والفكرية في حياة المجتمع العربي من حيث تأثيرها على حركة المجتمع.

نعم، كانت له رؤاه الخاصة بمحاولة إثبات فضل اليمنيين على غيرهم ومحاولة إثبات تنبؤ اليمنيين بالرسالة والرسول وإيمان ملوكهم الأقدمين بمحمد ورسالته، وكذا، أيضاً، تدخلاته المسافرة في تفسير القرآن الكريم وما يعرف بالإسرائيليات، الأمر الذي جعل كثيراً من الباحثين يعدونه مرجعاً مهماً في رواية الإسرائيليات أو (القصص الإسرائيلية).

إلا أن هذا كله لا يعنى رفض ما رواه، بل نراه تفاعلاً بين الفن والتاريخ، بين المشاعر والحقائق، وهذا ما يمكن تسميته بـ (الرؤية النفسية الشعبية للتاريخ) (٥٤).

ومن ثم، فإن الفولكلور والتاريخ «من أكثر علوم الإنسان ومعارفه ارتباطاً بالإنسان؛ فالتاريخ يلهث وراء الإنسان من عصر إلى عصر باحثاً ومستفسراً عن حقيقة الإنسان في محاولة دائبة لأن يفهم الإنسان ويفهم الإنسان ماهيته وحقيقة دوره في هذا الكون» (٥٥).

أما الفولكلور فهو فنون ومعتقدات وأنماط السلوك التي يعبر بها الإنسان.

وهذا بالفعل ما دار حوله وهب بن منبه، فكان باحثاً ومستفسراً عن حقيقة الإنسان العربي، وباحثاً عن فنونه ومعتقداته وأنماط سلوكه بأسلوب فولكلوري.

وبالتالي، كان ابن منبه رائداً في التاريخ الاجتماعي، ورائداً في الفولكلور العربي؛ فهو «يعد من كتاب التاريخ المعروفين باسم Sagraphi، لأنه يكتب التاريخ ممزوجاً بالقصص والأساطير» (٥٦).

أى أنه ألبس التاريخ ثوباً فولكلورياً، وعندما كان التمييز فيه بين الحقيقة وغير الحقيقة صعباً زادت قيمته الفنية؛ لأن هذه الصعوبة ما هي إلا وسيلة من وسائل الجذب والتشويق لهذا التراث.

الهوامش

- (١) أيمن فؤاد سيد ، مصادر تاريخ اليمن في العصر الإسلامي ، المعهد العلمي للفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، سنة ١٩٧٤م ، ص ٥٥.
- (٢) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٤ ، بغداد سنة ١٩٥٠ ، ص ٥٥٧.
- (٣) المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٨٥.
- (٤) أيمن فؤاد سيد ، مصادر تاريخ اليمن ، ص ٥٥.
- (٥) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج ٣ - ص ٥٢٩ ، ج ٤ - ص ٥٥٦ ، ص ٥٥٠.
- (٦) أيمن فؤاد سيد ، مصادر تاريخ اليمن ، ص ٥٥.
- (٧) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب ، ج ١ ، ص ٣١٨ ، نقلًا عن ابن قتيبة ، المعارف ، ص ٢٥.
- (٨) وهب بن منبه ، التيجان في ملوك حمير ، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، صنعاء ، سنة ١٩٧٩م ، ص ٩.
- (٩) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب ، ج ٦ ، ص ٥٦٥.
- (١٠) المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٣ ، ص ١٦٦ دار المعرفة - بيروت .
- (١١) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب ، ج ١ ، ص ٨٥.
- (١٢) تفسير الطبري ، ج ٢ ، ص ١٠٣ ، وسمعان الأرشامي هو أسقف بيت أورشام في بلاد فارس وكان متفقهًا في المنطق الأرستوطاليوسي وجدليًا لا يكل حتى لدرجة أنه لقب بالفيلسوف الفارسي أو المجادل الفارسي . هذا وله رسالة تدور حول اضطهاد المسيحيين في نجران على يد الملك اليمني اليهودي ذي نولس سنة ٥٢٣م سنة ٥٢٤م . وذلك الاضطهاد الذي هو موضوع سورة البروج في القرآن الكريم ، وكتب الرسالة باللغة السريانية وترجمها لقس يوحنا عزو كاتم أسرار البطريركية الأنطاكية السريانية ، ونشرها بطران شهداء نجران في مجلة للشرق سنة ٣١ - ١٩٣٢م . راجع أيمن فؤاد سيد ، تاريخ مصادر اليمن ، ص ٥١ - ٥٢ .
- (١٣) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب ، ج ١ ، ص ٨٦.
- (١٤) د. جواد علي ، الفصل في تاريخ العرب ، ج ٦ ، ص ٥٦٤ ، ص ٥٦٥.
- (١٥) فاروق خورشيد ، د. محمود زعني ، فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات لقرأ ، ص ٩٣ .
- (١٦) راجع في هذا الموضوع:
- ١ - المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٣ ، دار المعرفة ، بيروت .
- ٢ - د. عبدالله محمد المصيف ، الحياة الاقتصادية والاجتماعية في نجد والحجاز في العصر الأموي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، سنة ١٩٨٣م .
- (١٧) فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، عصر التجميع ، ص ٨٠ .
- (١٨) المصدر السابق ، ص ٦٤ .
- (١٩) د. حسين نصار ، نشأة للتدوين للتاريخ عند العرب .
- (٢٠) فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، ص ٨١ .
- (٢١) وهب بن منبه ، التيجان في ملوك حمير ، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية ، صنعاء ، سنة ١٩٧٩م .
- (٢٢) فاروق خورشيد ، د. محمود زعني ، فن كتابة السيرة الشعبية ، ص ٩٣ .
- (٢٣) سيرة عنترة ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ص ٩ [السيرة للحجازية] .
- (٢٤) فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، عصر التجميع ، ص ٥٥ .
- (٢٥) المصدر السابق ، ص ٧٦ .
- (٢٦) المصدر السابق ، ص ٨٨ ، ص ١٣٦ .
- (٢٧) المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

- (٢٨) المصدر السابق، ص ١٤٣، ص ١٤٤.
- (٢٩) سيرة عنترة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ص ٩ (السيرة الحجازية).
- (٣٠) ابن سعيد الأندلسي، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق: د. نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقيس، عمان، الأردن ج ١، ص ٣٤ سنة ١٩٨٢ م.
- (٣١) أيمن فؤاد سيد، مصادر تاريخ اليمن، ص ٥٦، ص ٥٧.
- (٣٢) Nabia Abbot, Studies in al iterary papyry, Vol. ,Histarical texts (chieago, 1957).
- (٣٣) المصدر السابق، ص ٥٦، ص ٥٧.
- (٣٤) فاروق خورشيد، د. محمود ذهني - فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ سنة ١٩٨٠ م - ص ٩٣.
- (٣٥) د. نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص ١١٣.
- (٣٦) راجع: فاروق خورشيد، في الرواية العربية، ص ١٨٤: ١٨٨. للاستزادة واستكشاف الأمور.
- (٣٧) أيمن فؤاد سيد، مصادر تاريخ اليمن، ص ٥٦، ص ٥٧.
- (٣٨) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، مصدر سابق، ص ٨٦، ج ١، نقلًا عن الإرشاد، ج ٧، ص ٢٣٢.
- (٣٩)، (٤٠)، (٤١) فاروق خورشيد، في الرواية العربية، ص ١٤٤، ص ١٤٥.
- (٤٢) محسن يوسف - الظواهر القصصية عند العرب، دار المنارة، اللاذقية، سوريا، ص ٥١.
- (٤٣) د. أحمد مرسى، دراسة حول كتاب بان فانسبنا، المأثورات الشفاهية، دار الثقافة للطبع والنشر، سنة ١٩٨١ م، ص ٦٢.
- (٤٤) د. حسين فوزي النجار، للتاريخ والسير، المكتبة الثقافية، ص ١٠، ص ١١.
- (٤٥) راجع: ابن خلدون، المقدمة، دار الهلال، بيروت، ص ١٧.
- (٤٦) د. أحمد مرسى، المأثورات الشفاهية، مصدر سابق، ص ٣٠.
- (٤٧) المصدر السابق، ص ٦٤.
- (٤٨) المصدر السابق، ص ٦٤: ٦٦.
- (٤٩) ابن خلدون، المقدمة، دار الهلال، بيروت، ص ٢٧٩.
- (٥٠) د. محمود ذهني، تذوق الأدب، طرقه ووسائله، الأنجلو المصرية، ص ٣٤١، ص ٣٤٦.
- (٥١) أحمد أمين، فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ص ١٨٤، ص ١٨٥.
- (٥٢) فاروق خورشيد، في الرواية العربية، ص ٧٨.
- (٥٣) د. قاسم عبد قاسم، بين الأدب والتاريخ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ١٩٨٦ م، ص ٧٤.
- (٥٤) المصدر السابق، ص ٧٥.
- (٥٥) المصدر السابق، ص ٥.
- (٥٦) أيمن فؤاد سيد، مصادر تاريخ اليمن، ص ٥٥.



بلاغة الطير.. بلاغة الهوى حول فلسفة الخيال الشعبي في نص قدير

د. وليد منير

النص:

قال الشيخ أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ في كتابه (مصارع العشاق):

أخبرنا أبو علي محمد بن الحسين الجازري بقراءتي عليه قال: حدثنا أبو الفرج المعافى بن زكريا الجريري قال: حدثنا الحسين بن القاسم الكوكبي قال: حدثني أبو علي محرز بن أحمد الكاتب قال: حدثني محمد بن مسلم السعدي قال: وجه إلى يحيى بن أكنم يوماً فصرت إليه، وإذا عن يمينه قمطرة^(١) مجلدة، فجلست، فقال: افتح هذه القمطرة، ففتحتها، فإذا شيء قد خرج منها، رأسه رأس إنسان، وهو من سرتة إلى أسفله خلقة زاغ^(٢)، وفي صدره وظهره سلعتان^(٣)، فكبرت وهللت، وفزعت، ويحيى يضحك، فقال لي بلسان فصيح طلق ذلك:

أنا ابن الليث واللبـوه
ن والنشوة والقـهوه
ولا يـحذر لي سطوه

أنا الزاغ أبو عـجـوه
أحب الراح والريحـوا
فلا عـذو يدى يـخـشى

(١) القمطرة: ماتصان فيها الكتب.

(٢) الزاغ: غراب صغير ريش ظهره وبطنه أبيض.

(٣) السلعة: الغدة.

رف يوم العرس والدعووه
ر لا تسنرها الفروه
فلو كانت لها عروه
هـا أنها ركوه

ولى أشرباء تسقط
فمنها سلعة فى الظه
وأما السلعة الأخرى
لما شك جميع الناس فى

ثم قال ياكله أنشدنى شعراً غزلاً! فقال لى يحيى: قد أنشدك الزاغ، فأنشده، فأنشدته:

ذنوب فلم أهجره، ثم ذنوبُ
وقد بصرم الإنسان وهو حبيبُ

أغرر أن أذنبت ثم تتابع
وأكثر حتى قلت ليس بصارمى

فصاح: زاغ زاغ زاغ، وطار، ثم سقط فى القمطرة. فقلت ليحيى: أعز الله القاضى، وعاشق أيضاً! فضحك. قلت: أيها القاضى! ما هذا؟ قال: هو ماتراه، وجّه به صاحب اليمن إلى أمير المؤمنين، وما رآه بعد، وكتب كتاباً لم أفضضه، وأظن أنه ذكر فى الكتاب شأنه وحاله.

العجب والطرافة والحكمة

يأخذ إنطاق الطير موقعه - دوماً - فى ملتقى هذه العناصر الثلاثة أو تقاطعها: العجب، والطرافة، والحكمة. لقد عكست حكايات «كليلة ودمنة»، بوصفها قصصاً شعبية بليغاً، تلك الخصائص بدرجة واحدة تقريباً. وفى بعض قصص «الليالى»، يتمثل لنا المثلث نفسه، ولكن بدرجات متفاوتة، فيطغى العجب على الحكمة أو تطفئ الحكمة على الطرافة.. وهكذا.

هنا، فى ذلك النص، يبرز وضع استثنائى هو تسليم مسبب بحدوث الواقعة. ويعزز التوثيق بالسند المتسلسل هذا التسليم، كما أن الشخصيتين المعروفتين لنا: شخصية المؤلف الحسين بن أحمد السراج وشخصية القاضى يحيى بن أكرم تؤكدان بحضورهما التاريخى وشهرتهما مصداقية الحدث.

هذه الخدعة المحكمة تجعلنا نصدق؛ بل إننى أفترض أن شيخنا السراج كان يصدق كذلك ما أثبتته فى كتابه البديع. ما معنى ذلك؟ إن معناه - ببساطة - أن الخيال الشعبى يعثر على نمذجته الأصلية بما هو تحول من قوة إلى فعل، من خرافة مروية إلى واقع عياني، فى لحظة تحول الحديث الشفاهى المتكرر بالانتقال (حدثنا فلان عن فلان عن فلان) إلى كتابة مدونة بمداد كاتب واحد. وذلك ما لانجده فى الصيغة الافتتاحية لكتاب «كليلة ودمنة»: «قال دبشليم الملك لبديبا الفيلسوف، اضرب لى مثلاً أو الصيغة الافتتاحية لكتاب «الليالى»:

[يلخى أيها الملك السعيد]. فالمثل يفصل بداية بين موضوع الرواية وتوهم وقوعها بالفعل، والإبلاغ المجهل يتقدم على ضرب المثل خطوة؛ إذ يضعا فى توهم مصنوع، ولكن (أخبرنا) و(حدثنا) إعلان يلقيان بنا فى قلب المخبر به أو المحدث عنه بوصفه ما كان، ومن ثم ما يمكن أن يكون مرة أخرى. ولا بد أن نلتفت إلى المرجعية اللافتة فى هذه الصيغة؛ إذ إنها تؤسس صدقها على محاكاة سند الحديث النبوى الشريف، وتعمل - كلما طاللت سلسلة العنقة - على توثيق سندها بمعلومات يفترض كونهم رواة ثقة.

إن الخاصية السحرية للنص تتبع من العقلية السحرية للقائل. كل ما نستطيع أن نتخيله موجود بالفعل: هذا هو المغزى العميق لروح الكلام. ولم لا؟ أليس خرق المألوف يصبح مألوفاً إذا تكرر أو تواتر؟ وما مبرر أن يظل الاستثناء استثناءً إذا صار قانوناً؟ ولوعى شيخنا السراج بدور التكرار والتواتر فى إثبات ما هو عرضة للنفى والإنكار، فقد أورد النص مرتين: الأولى تحت عنوان (الزاغ للشاعر العاشق)، والثانية تحت عنوان (الزاغ فى رواية أخرى). وفى الرواية الثانية يأتى السند على هذا النحو: أخبرنا أبو عبد الله الحسين محمد بن طاهر الدقاق قال: أخبرنا الأمير أبو الحسن أحمد بن محمد المكتفى بالله قال: حدثنا جحظة قال: أخبرنى بعض بنى الرضا قال: قال على بن محمد: دخلت على أحمد بن أبى دؤاد، وعن يمينه قمطر مجلد..... إلخ. والاختلاف اليسير بين الروايتين ينحصر فى تحول شخصية القاضى

يحيى بن أكرم إلى شخصية أحمد بن أبي دؤاد، وتحول شخصية محمد بن مسلم إلى شخصية علي بن محمد، وتغير أبيات الغزل على لسان الضيف المفتون اللب إلى :

وليل في جوانبه فضول من الإقلام أطلس غيبهاني
كان نجومه دمع حبيب تفرق بين أجفان الغواني

أما الاختلافات القليلة الأخرى فهي اختلافات شكلية محض لا تؤثر في جوهر موضوعنا.

نرى، ماذا يمنع الحدث من وقوعه مرتين، مادام قد وقع في المرتين على هيئة واحدة؟ وماذا يمنع وقوع الحدث لشخصين مختلفين في ظرفين مختلفين، وأن يرويه، بالتالي، عنهما رواية مختلفون؟ لا شيء بالطبع، هذا ما يقوله المنطق. فماذا لو أتبع شيخنا السراج هاتين الروايتين بنص آخر مختلف له هذا العنوان (الببليل الناطق)، وله من سند الرواة وتحديد الزمن ما يؤكد صدقه، فضلاً عن كون الواقعة تفسيراً نادراً لنص قرآني كريم؟ نقرأ:

أخبرنا القاضي أبو علي زيد بن أبي حيويه بتليس سنة خمس وخمسين وأربعمائة بقراءتي عليه قال: أخبرنا أبو محمد الحسن بن عمر بن علي بن زريق الجلباني قال: حدثنا أبو الفرج محمد بن سعيد بن عمران قال: حدثنا أبو بكر أحمد بن عليل بن محمد المطيري الحافظ قال: حدثنا سليمان بن عبد الملك قال: حدثنا مروان بن دؤالة قال:

حدثنا الحارث بن عطية عن موسى بن عبيدة عن عطاء في قوله: «ولقد هممت به وهم بها». قال: كان لها بلبل في قفص، إذا نظر إليها صفر لها، فلما رآها قد دعت يوسف، عليه السلام، إلى نفسها، ناداه بالعبرانية: يا يوسف لاتزن، فإن الطير فينا إذا زنى تنائر ريشه.

ليس من قبيل المصادفة أن ترتبط - دوماً - بلاغة الطير ببلاغة الهوى، سلباً أو إيجاباً، نقاطاً أو توازياً، حثاً أو صدأ. ولعلنا نذكر ما حواه (منطق الطير) للمتصوف الإسلامي الكبير فريد الدين العطار من تواشج حميم بين رمز الطير وموضوع العشق.

يتحول الخيال إلى واقع؛ إذ يتحول إلى منطق. بيد أن الطير المحبوس في قفص القاضى أو في قفص «زليخا، يشى - على النقيض من طير فريد الدين - بحريته المملوكة دون أن يعلن استيائه أو رفضه. الزاغ والببليل يفترضان أن لهما دوراً مهماً في تعلم الإنسان ما لم يعلم، ولذلك فهما يصحيان بحلم

الحرية ويستسلمان للقمطرة والقفص. أما العارف فريد الدين فليس في حاجة إلى المعرفة. هو في حاجة - بالمصطلح الصوفي - إلى «التعرف»، لذلك فهو نفسه ذلك الطير الذى عاد - كما يقول - إلى البقاء بعد الغناء، وذاب في ناموس الاتحاد البهيم بالوجود الأعلى؛ إذ اكتشف كيف يحو وجود ذاته بالحب.

الزاغ محب مسكين ينزلق من الفكاهة والتكثيف إلى الوجد والشجى. والببليل قديس ينطق بحكمة الله، ولكنه محب أيضاً «إذا نظر إليها صفر لها». وكلاهما يمتلك بلاغة الكلام غير أن أولهما يطلب السماع عن العشق وثانيهما يبادر إلى إشباع العشق بقانون الفضيلة. ولعلنا نشعر أن كليهما عذرى عفيف؛ الأول عن طريق رد الفعل العاطفى الذى يشبه ردود الفعل العاطفية للمجنون وجميل وعروة، والثانى عن طريق الحكمة الدينية.

تأتى الطرافة، ويولد العجب، من مفاجأة السامع باللسان المشترك؛ فالزاغ يكلم العربى بالعربية والببليل يكلم يوسف بالعبرانية. وتتضاعف طرافة الزاغ بصورته المسحورة (رأسه رأس إنسان، وهو من سرته إلى أسفله خلقه زاغ). وهو يثير العجب بإثارته لفزع الرجل في الرواية الأولى، وبإثارته لدعشته الكامنة في الرواية الثانية حيث يقول أحمد بن أبي دؤاد نفسه لصيفه: اكشف وانظر العجب. والزاغ، في الرواية الأولى، هدية لأمير المؤمنين من صاحب اليمن، وفي الرواية الثانية تحفة مقتناة لابن أبي دؤاد. إنه، في الحالين، كائن نادر مجلوب للفرجة. وهو يؤكد - عبر الفرجة - ثنائية رفيعة المستوى لدى العربى القديم: الشعر والعشق، ويتعالى على فرضية البهلوان أو المهرج ليضع نفسه في مكانة سيده ذاته، بل يجاوزها من خلال تلقين السيد والضيف درساً في العجب والطرافة والحكمة.

كيف يتفلسف الخيال الشعبى؟

يقول تزفيتان تودوروف في مقال لافيت عن «البشر/القصص»، في ألف ليلة وليلة: إن الشخصية في الفولكلور ليست بالضرورة محدداً للفعل كما يزعم هنرى جيمس كما أن الحكاية ليست وصفاً للسمات الشخصية دوماً، ولكن الشخصية هي القصة المحتملة؛ قصة حياة الشخصية نفسها. ما القصة المحتملة؟ أليست هي الخيال المحتمل؟ وإذا كانت كذلك. أفلا تكون الشخصية - وفقاً لتودوروف - تجسيداً لعالم الخيال الاحتمالى في أبعاده المنظورة؟

إن الحمام الذي يحمل رسائل الحب في (طوق الحمامة) لابن حزم يجعل من الواقع نفسه سرّاً متقللاً.

والرسالة الإعلامية للنص نفسه في كتاب ابن حزم تتخذ من الرسالة التي تتطوى على سر، موضوعاً لها. وعلينا حينئذ أن نحاول اكتشاف شيء واحد يثير الفضول والرغبة الملحة في المعرفة: ما الرسالة في الرسالة؟ وما دما قد ولجنا إلى عالم السر فقد صار في إمكاننا أن نتقرب من الغربة، وأن نستنهض قوة الخيال لكي نستقطر اللذة، فنحدث مع ابن حزم عمن «أحب في النوم، وعمن «أحب بالوصف، وعن الاضطراب والخيل والموت والجنون. وإذا تقلد الحمام دور «السفير، فما الذي يمنع أن يتقلد الغراب دور «العاشق الطريف، ما دام عالم الطير وعالم الإنسان قد امتزجا وتواشجا إلى هذا الحد؟

في «حكاية تتعلق بالطيور، يتحدث طير الماء، في ألف ليلة وليلة، إلى السلحف، ويتحدث السلحف إليه. بل إن طير الماء ينشد بلغة فصيحة وأصفاً حاله: ولرب نازلة يضيق لها الفتى

ذرعاً وعند الله منها المخرج
وفي «حكاية ما حدث بين البوم والغريان، في كليلية ودمنة، وهو مثل العدو الذي لا يغتر به، يستطيع الغراب الحكيم أن ينتصر على الشر والهوان بحكمته، وسعة حيلته، وقدرته على المناورة والمداورة والخداع.

شخصية الطائر والحيوان، إذن، تمتلك - في الخيال الشعبي - إمكانات باهرة على مستوى الوعي والفعل معاً. وقد تفوق هذه الإمكانيات - أحياناً - إمكانات الإنسان لأنها تجمع بين صورة الحياة الإنسانية وصورة الحياة المغايرة للحياة الإنسانية؛ وتمثل هذه المفارقة المذهلة حثاً متصاعداً على إنتاج الغريبة «رأسه رأس إنسان، وهو من سرته إلى أسفله خلقه زاغ». إن الطفرة السيريالية، هنا، ليست ارتجالاً، وليست لوحة فاقدة التبرير أو السبب، بل هي المنطق الطبيعي لحالة المفارقة؛ لوجود يعلو - وفقاً لحاجاته - على شروط الوجود الإنساني المحدود، ولكنه يدعمه ويرفده بالخبرة والمتعة والتأثير. وكيف لا؟ وقد ابتكر الإنسان نفسه ذلك الوجود المفارق، وجعله جزءاً من واقعه.

يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة
تخلب وتسقىني بالمعلقة الصيनी

أليس نداء الإنسان ذاته استدعاءً لعالم التضاد واستحضاراً له؟ أليس عالم التضاد - بذلك المعنى - هو عالم الخيال الاحتمالي الذي يجرح تضادات الواقع المريرة، ويجعلها قابلة لإعادة التشكيل على نحو يجعل من التنافر تجانساً سائفاً؟! والنكتة التي تنفجر من حلقة التضاد هي التي تهدد مرارات أشواقنا، فنضحك بدلاً من أن نبكي، ننسلى بالحب بدلاً من أن نرثيه رثاءً مأساوياً، ونتفرج على الزاغ العاشق كما نتفرج على ملهاة أسطورية، نتعلم الطرافة والعطف والحكمة، ونصبح أكثر فهماً للالتباس. إن الإدماج، بالمعنى النفسي، هو الذي يخلصنا. فيما يبدو - من جمود الأحادية وتصلبها. يقول «برجسون، في كتابه (الضحك): لاشئ هزلي خارج ما هو بشري بشكل خاص... ربما نضحك من حيوان؛ لأننا نكون قد عثرنا على موقف كموقف الإنسان أو على تعبير كتعبير البشر. نضحك من قبة؛ ولكننا نقصد عندئذ الهزة، لا من قطعة اللباد أو القش، بل من الشكل الذي أعطاها إياه الإنسان، بل من الفزوة البشرية أو الجموح البشري الذي ارتداه قلبها. لماذا لم تلتفت هذه الواقعة المهمة بهذا المقدار، على بساطتها، انتباه الفلاسفة؟ العديد منهم عرف الإنسان بأنه «حيوان يعرف كيف يضحك». وكان بإمكانهم أيضاً تعريفه بأنه حيوان يضحك، فإذا توصل حيوان ما، أو مطلق شيء جامد إلى هذه المرتبة، فبفضل المشابهة مع الإنسان، وبفضل الطابع الذي تركه الإنسان فيه أو بفضل الاستعمال الذي اتخذته الإنسان بشأنه.

إن الزاغ العاشق «سلي رغبة الأسد وليوته، لا يستعير اللسان الشاعر للإنسان فقط، ولكنه يحب، أيضاً، الخمر والريحان والقهوة، أي إنه يستعير - إضافة إلى اللسان - المزاج الحسي أو العصبي للإنسان، ويطلب مثله النشوة. وهو يصل، بهويته الجسدية، بين الحيوان (الليث واللبؤة) والجماد (الركوة) - إثناء الجلد الذي يشرب فيه الماء) عبر التشابه اللافت مع الإنسان نفسه (رأسه رأس إنسان). وهو - قبل ذلك وبعده - طائر يطير بجناحيه، ويكتسب اسمه الأصلي وصفته الجهرية من كونه غراباً، أو نوعاً خاصاً من أنواع الغريان (ريش ظهره وبطنه أبيض). وكنيته (أبو عجوة) إشارة مخصصة - أيضاً - إلى نوع من أنواع صناعة الطعام الحلو الذي يعتمد، أساساً، على ثمر النخيل (البليح). الزاغ - فيما يبدو - يطرح على قصتنا ظلاً طبيعياً كونياً شاملاً. ومن ثم فإن حكمة الحب أو بلاغة الهوى تفتتح داخل الوجود كله وتضفو عليه. لذلك فإن «ذنوب الحب، وانصرام الحبيب، وسماحة قلب المحب

وأرق الليل، ودموع الغواني الحبيسة كالنجوم، تفصح صيحة الروح أو صيحة الأسى وتسكب الأشجان كالماء في الركوة، ثم تدفع بكائن الخيال العجيب إلى الاختباء مرة أخرى في قمطرة الكتب، كأن تحريك الذكرى يندّ عن صرخة الخيال مما يعيد - في الوقت نفسه - المظهر المرئي الغريب لذلك الخيال إلى الرمزية الخفية للمعرفة. هل انزلقنا - هكذا - من الضحك إلى الشجن والحزن؟ هل ابتعدنا عن يوم العرس والدعوة، لنقترب من لوايح الأحلام والأمنيات الغارية؟ ليس تماماً بالطبع. أخرى بنا أن نقول إننا جذبا الوجود الغريب بأبعاده كلها، الحيوانية والنباتية والطيرية والإنسانية والجمادية، إلى منطقة الاختباء اللوجوسى مرة أخرى عبر الجوهر المشترك: الحب، لندلل على أن الخطأ والفقدان والرواغ جزء من طبيعة الوجود ذاته؛ فالزناغ (ولاحظ دلالة التسمية بما تنطوى عليه من ارتباط بالزيف والروغان) قد قفز - بدءاً - من قمطرة الكتب المجلدة، ليعلن عن غرابته التي لا تنفصل عن صميم حياتنا بما تنطوى عليه من عشق وحكمة وبلاغة وسقوط وتردد وأخطاء ثم عاد - في النهاية - فاختبأ سريعاً كالممسوس في القمطرة ذاتها. إن اللوجوس المخبوء هو النبع الأول والمصب الأخير لماء الوجود الجامع الذي يحتوى الواقع والخيال بوصفهما شيئاً واحداً. وليست الرسالة، التي يبعث بها صاحب اليمن إلى أمير المؤمنين عبر القاضي في الرواية الأولى أو الرسالة نفسها التي يمتلكها القاضي ويطلع عليها من شاء في الرواية الثانية، إلا تمثيلاً للعلاقة الإضافية بين الحقيقة

وخصوصية امتلاكها أو تفسيرها وتأويلها؛ فالحقيقة - بما تنطوى عليه من خيال أغرب من الواقع، أو واقع أغرب من الخيال - ليست مشاعاً سارياً بين الناس، ولكنها سلطة تقرر الغرابة والمحال بوضع معرّفى خاص يصلح فيما بعد أن يكون مثاراً للتسلسل والنهل وفقاً لشروط معينة؛ فمن محمد بن مسلم إلى محمد بن الحسين الجازرى، ومن بعض بنى الرضا عن علي بن محمد إلى محمد بن طاهر الدقاق تنتقل الرسالة انتقالاً مقنعاً بأهلية وخبرة ما، تماماً كما هو الحال بين فريدة النساء شهرزاد والملك شهريار أو بين الفيلسوف العظيم بديبا والملك العظيم دبشليم؛ فالأهلية والوجاهة والاستحقاق الاجتماعى والخبرة خصائص لازمة متواترة فى الشخصيات التي تعرف. قد تعدّ عملية الخلق الأسطوري بمثابة آلية دفاع عن الذات كما يؤكد «كلا كهون» دائماً، أو تعدّ تأسيساً للنموذج قادر على حل التناقضات التي تعتري رؤية العالم كما يذهب «شتراس». ولكنها، أيضاً، بمعنى أركيولوجى، بحث عن طبقات أعمق لإمكانات المعرفة التي تنشُد أن تجاوز الحدود الفاصلة بين عالم الإنسان وعوالم الكون الأخرى. وهى - فيما وراء النسق النفسى للكلاكهون والنسق البدائى لشتراس - محاولة واعية، كما رأينا فى قصتنا، لتوحيد مستويات الوجود المتباعدة فى بنية مشتركة تكون فيها هذه المستويات أكثر اقتراباً من بعضها البعض، وأكثر تعبيراً فيما بينها عن قيمة واحدة أو عدد من القيم التي تسبغ على الحياة مصداقها، فينفصل الكائن عن عزلته - بحيلة رائعة - ليتصل اتصالاً مستمراً بكلية الوجود.



النار والماء في الاحتفالات الأسبانية

رصد لظاهرة حريق دمية "لاس فاياس" في مدينة فالنسيا

د. طلعت شاهين

تمامًا ككل الطقوس التراثية الشعبية، لا يستطيع أحد أن يؤكد متى بدأت إقامة هذه الاحتفالات التي يطلق عليها اسم «لاس فاياس»، في مقاطعة فالنسيا الأسبانية الواقعة على الشواطئ الشرقية الأسبانية المطلة على البحر الأبيض المتوسط، وهي احتفالات تُقام فيها دمي يطلق عليها اسم «ninot»، يتم حرقها في منتصف ليلة التاسع عشر من مارس من كل عام، وهي ليلة الاحتفال بسان خوسيه (القديس يوسف)، إلا أنها، طبقًا لما عثرنا عليه من وثائق حول هذه الظاهرة الطقسية، كانت معروفة بوصفها ظاهرة احتفالية منذ منتصف القرن الرابع عشر الميلادي^(١)، أي مع نهايات العهد الإسلامي في الأندلس وبداية الحقبة المسيحية الكاثوليكية التي أعقبت سقوط غرناطة، وإن كانت هناك بعض الروايات التي تعود بإقامة هذا الطقس إلى سنوات سابقة فتعود به إلى العهد العربي وقبيل القرن العاشر الميلادي بقليل^(٢)، ولكن أول احتفال رسمي أقيم في مدينة فالنسيا كان عام ١٣٥٥، ويمكن التثبت منه من خلال «الإعلان العام La publica crida»^(٣) إلا أن هذا الاحتفال كان محدودًا وبقي على محدوديته، ولم يتخذ شكله الشعبي العام حتى أواخر القرن الرابع عشر، وهو الوقت الذي تحولت فيه الاحتفالات لتأخذ طابعًا عامًا أكثر شهرة ورمزية، بل امتدت شهرتها إلى مناطق أخرى مجاورة.

وحول نشأة هذه الظاهرة الاحتفالية تعددت الروايات، إلا أن هذه الروايات لم تذكر، بشكل قاطع، أصلها ولا بداياتها الحقيقية تاريخياً، وإن كانت تعتبر، فقط، دليلاً على وجودها كما ذكرنا من قبل، وهو ما أشار إليه «سانشيس جوارنر Sanchis Guarner» الذي ذكر أن هذا الاحتفال يعود إلى أصول عربية أو مستعربة mozarabismo، وأن كلمة «لاس فاياس Las Fallas» نفسها تعريب عن اللاتينية، وأنها انتقلت إلى العربية بشكل ما، وكانت تعني «الشعلة» التي كانت تستخدم في الإضاءة داخل الحصون والقلاع، واستخدامها، بما تشير إليه، بدأ في عهد الملك «خايمي الأول Jaime I»، الذي سيطر على مدينة فالنسيا بعد انتزاعها من أيدي العرب، وأن هذه الشعلة أو «الفايا La falla» كانت تستخدم في إنارة السجون التي ضمت الأسرى العرب الذين سقطوا في أيدي المسيحيين^(٤).

هناك روايات أخرى تقول: إن مثل هذه الاحتفالات كانت تقام من وقت لآخر، وفي مناسبات مختلفة كما حدث عام ١٥٢٢ بمناسبة عودة الإمبراطور كارلوس الخامس إلى أسبانيا ظافراً، وأقيمت عام ١٥٢٥ بمناسبة نصره في بافيا وأسرته لفرانسيس الأول ملك فرنسا، وعام ١٥٣٨ بمناسبة الاحتفال بالملوية الثالثة لانتزاع مدينة فالنسيا من أيدي المسلمين، وفي عام ١٥٤٥ بمناسبة ميلاد الأمير كارلوس، وفي عام ١٥٦٤ بمناسبة وصول فيليب الثاني، وفي عام ١٥٨٠ بمناسبة معاقبة هذا الملك (فيليب الثاني) من مرضه^(٥).

إلا أن الكثير من الباحثين شككوا في صحة هذه الروايات نظراً لعدم وجود وثائق رسمية تؤكد ما ذكر؛ لذلك نجد أنفسنا إزاء مناهم ما يشير إلى صحة ما ذكر؛ لذلك نجد أنفسنا إزاء نظريات ثلاث حول نشأة هذا الطقس الاحتفالي في مدينة فالنسيا الأسبانية وما حولها:

١ - النظرية المهنية: إن طائفة النجارين كانت تصنع «لا فاياس» احتفالاً براعيها وقديسها سان خوسيه (يوسف النجار)، وأصل هذا الاحتفال يعود إلى عهود قديمة جداً، وهذا يؤكد بحثة مثل «لابوردي»، و«بويس»، و«موراليس سان مارتين»، و«الميللا»، و«خوسيه أمبونا».

٢ - النظرية الشمسية: وهي تتعلق بالنار في الحياة القديمة وعلاقتها بالانقلاب الشمسي، وهي نيران أخذتها المسيحية عن الأديان القديمة وكرمتها في احتفالاتها بالقدسين خاصة «سان أنطونيو»، و«سان خوسيه»، و«سان خوان»، وأكبر مؤيدى هذه النظرية يجد دعماً لها عند العالم الإنجليزي جيمس فريزر الذي يبرز هذه الرؤية في كتابه «الفن الذهبي».

٣ - نظرية النار والدمية: وهي تعتمد أيضاً على نظرية النار ودورها في الحياة، ويؤكد فريزر عليها؛ لوجودها في الكثير من الطقوس الشعبية المنتشرة في العالم، ولكن هذه النظرية ترى أن الاحتفال بالنار كان منفصلاً عن الدمية (العروسة) التي كان لها احتفالها الخاص وما يتصل بها من خصوصية، ثم اجتمعا معاً في احتفالات مدينة فالنسيا، ومن مؤيدى هذه النظرية «بويس Boix»، و«تويج تورالبا Buig Toralba»^(٦).

لكن الكاتب استيفي فيكتوريا Esteve Vectoria كتب عام ١٩٣٠ مقالاً ذكر فيه أن كل هذه النظريات حول الأصول الاحتفالية لـ «لاس فاياس» ما هي إلا «رومانسية» عربية^(٧)، وبعد مرور أكثر من ستين عاماً على هذا الرأي لا نستطيع التأكيد أو النفي لأي من هذه النظريات؛ نظراً لعدم وجود وثائق كافية يمكن أن تكشف لنا البدايات الأولى لهذه الاحتفالات، وأول الوثائق المكتوبة حول هذه الأصول تعود إلى سنوات قريبة من نهاية القرن الثامن عشر، وذكرها ورد في «خطاب ديني Carat Misiva»، يعود إلى العام ١٧٨٤، ومضمونه «أن بعض السكان يصنعون دمي «لاس فاياس Las Fallas» في الأيام السابقة على احتفالات سان خوسيه (القديس يوسف)، ويقومونها أمام بيوتهم، ونظراً للخطر الذي كانت تمثله النار على هذه البيوت، وبناءً على نصيحة إدارة الإسكان، قررت البلدية إجبار الأهالي على نقل هذه الدمي لاس فاياس إلى الميادين والساحات»^(٨).

وإن كانت هذه الوثيقة لم تذكر الشكل الذي كانت عليه هذه الاحتفالات، إلا أنها تعتبر أهم وثيقة مكتوبة تذكر هذا النوع من الاحتفالات في فالنسيا، إلا أنها لم تكشف لنا عن الخلط الذي لازال البعض يراه بين هذه الاحتفالات، واحتفالات أخرى تعتمد النار في طقوسها، ويطلق عليها «حفر النار Las Hogueras»، وتعتبر الاحتفالات الرئيسية، الآن، في مدينة أليكانتي Alecante القريبة وما حولها من قرى صغيرة^(٩).

لكن أول إشارة عن الأشكال التي كانت عليها احتفالات «لاس فاياس» تعود إلى بدايات القرن التاسع عشر، وهناك من وصف تلك الأشكال التي تقام بهذه المناسبة:

«باكويرك حصاناً، عائلة مجتمعة أثناء التضحية بخنزير، أسباني وأسبانية يرقصان على أنغام الجيتار، عملاق يرتدي ملابس هولندية يدفع دباً إلى الرقص على أنغام شخص يرقص على طيلة»^(١٠)، وكل هذه الأشكال يتم تقديمها

بشكل ساخر وكاريكاتورى للعلاقات الاجتماعية بهدف النقد والهجاء أكثر من أى شيء آخر.

وتؤكد بعض الوثائق أن هذه الأشكال التى كانت بالحجم الطبيعى للإنسان، كان بعضها يتحرك طبقاً لميكانيزم خاص، وكانت هذه الدمى تقام على منصة منخفضة أو طاولات توضع تحتها الأشياء القديمة القابلة للاشتعال السريع، وجوانب هذه المنصات مغطاة بورق مقوّ مدّهون، أو بأقمشة تخفيها عن المارة، وعلى هذه الجوانب، أيضاً، كانت هناك بعض الجمل والأشعار التى توضح المعنى الذى ترمز إليه هذه الدمى.

ومن ناحية توثيق الاحتفالات الشعبية فى أسبانيا بشكل عام وفالنسيا بشكل خاص، فقد لعبت الصحافة اليومية دوراً مهماً فى هذا المجال، خاصة الاحتفال الخاص بـ «لاس فاياس»، فقد جاءت أول إشارة إلى هذه الاحتفالات فى تاريخ سابق على القرن التاسع عشر من خلال صحيفة «دياريو دى فالنسيا» Diario de Valencia، وبالتحديد فى العدد الصادر فى ١٨ مارس ١٧٩٢، حيث نشرت مقالاً لمدبر تحريرها القس «تراجيليا Tragilia»، يدعى فيه أنه يرد على رسالة وصلت الصحيفة من مواطن يدعى «بونيفاثيو كريستيانو»؛ حيث يعبر المواطن عن أسفه لما يحدث فى المدينة بمناسبة أعياد سان خوسيه (القديس يوسف) راعى المدينة، ويتخذ مدير التحرير من الرسالة ذريعة للهجوم على الاحتفال، فيقدم لنا، فى الوقت نفسه، وصفاً جزئياً لما كان عليه الاحتفال فى ذلك الوقت، فيكون، بذلك، قد قدم خدمة جليلة للباحثين بتوثيقه للاحتفال رغم أنه كان معادياً له فيما كتب، يقول المقال:

«... هذه المدينة تحاول دائماً أن تثير رأياً معادياً لجمهورها، لأنه لا يمكن السكوت على تلك الحماقات التى ترتكب فى الأيام السابقة على الاحتفال بذكرى سان خوسيه (القديس يوسف)، فشوارع المدينة وميادينها يتراكم فيها أناس يقيمون «لاس فاياس» بجوار بيوتهم رغم أن ذلك غير مصرح به، إلا أنه من غير المقبول أن تتم هذه الأفعال التى لا تشرف المدينة، وتسمح بوقوع أحداث وكوارث مؤسفة، فهناك بيوت كثيرة مقامة على دعائم خشبية، ورغم ذلك هناك من يعلق هذه الدمى على هذه الدعائم، وهو ما قد يؤدى إلى حدوث حرائق فى بيوت الجيران، ونتوجه إلى قاضى المدينة ليوقف مثل هذه الأفعال، ويحرم إقامة الدمى والاحتفال بإحراقها فى الشوارع الصغيرة والحارات الضيقة فى تلك الأيام السابقة على أعياد سان خوسيه (القديس يوسف)» (١١).

ثم نعرّ، بعد ذلك، على خبر صحفى منشور عام ١٧٩٦، يشير إلى وجود هذه الاحتفالات، فيقول: إنه فى الأيام القليلة

السابقة على الاحتفال بأعياد سان خوسيه (القديس يوسف) يتم عرض «سفالات الجماهير»، ثم يتم إحراقها فى شكل دمية «فاياس»، وهى تمثل أشخاصاً ارتكبوا حماقات أو أعمالاً شائنة استحقوا عليها عقاب الحريق (١٢).

بعد ذلك أصبح نشر أنباء الاحتفال فى الصحافة المحلية شيئاً معتاداً، مما يؤكد أنها أخذت شكلها الطبيعى بوصفها احتفالاً شعبياً معترفاً به فى المدينة، ويمكن أن نحصل على وصف يكاد يكون كاملاً من خلال ما نشرته الصحافة فى الفترة من ١٨٠٠ إلى ١٨٤٩، فقد نشرت مثلاً المجلة الأسبوعية: «سيميناريو بينتوريسكو إسبانيول» Semenario Pinteresco Espanol، الصادرة بتاريخ ٧ إبريل ١٨٣٩ مقالاً كتبه خوسيه فيثنتى أى كارابنتس تحت عنوان «الملابس المحلية والاستخدامات»، يتحدث فيه عن أهالى فالنسيا، فيقول:

احتفالات «لاس فاياس» تبدأ قبيل عيد سان خوسيه (القديس يوسف)؛ ولهذا الهدف يقيم النجارون طاولات كبيرة فى أكثر الأماكن ازدحاماً فى المدينة، ويضعون عليها دمية أو أى شيء آخر يعجبون بشكله، مخلوطاً بالبارود وأشياء أخرى قابلة للاشتعال، وترتفع بعض التماثيل حتى تكاد تصل إلى الطابق الثانى فى البيوت، وبعضها يزيد على ذلك، ويتم تزيين القاعدة بأقمشة مرسومة ومكتوب عليها بعض الأشعار التى تسخر من الوضع الذى عليه الدمى، وفى الليل يشعلون النار فى تلك الأشكال بملابسها الفاخرة وشعورها الثرية، فتصبح، فى لحظات، عارية، وتنطلق الصواريخ النارية، ويصفق الجمهور، بينما تَأْكُل النار ما بين ٣٠ إلى ٤٠ ذراعاً من الأقمشة، ثم تشتعل فى الدمى الحزينة. وهذا الاحتفال هو تحية من النجارين لراعيهم سان خوسيه (القديس يوسف)، وهو أمر مرتبط بعادة قديمة جداً كانت على زمن المسيحية الأولى (١٣).

ثم جاء بعد ذلك فرانثيسكو دى باولا Francisco de Paula؛ ليربط هذه الاحتفالات بالمدينة أو يبحثها على أنها احتفال خاص يتعلق بالعادات والتقاليد لسكان مدينة فالنسيا:

«العباب المراجيح يمكن أن تكون أعظم الأشياء التى تبقى فى الذهن بموسيقاها، لكنها لا تستطيع أن تمحو من الذاكرة موسيقى مدينة السيد EL Cid (فالنسيا)، والتى تظل بقاياها فى أركان الشوارع بعد الانتهاء من الاحتفال، وحينها تصبح التنتزهات فى الشوارع أرخص من العربات والسيارات العامة، وذلك الجمال فى مشاهدة دمية «لاس فاياس» فى أعياد سان خوسيه (القديس يوسف)، إنها احتفالات خاصة جداً لا تتشابه مع أية احتفالات أخرى فى أى مكان» (١٤).

دمى فى احتفالات لاس فاياس، فى مدينة فالنسيا عام ١٩٩٢.



دمية بارتفاع ٢٠ متراً تمثل احتفالات أشبيلية عام ١٩٩٢.

بداية من عام ١٨٤٩ بدأت الصحافة في الاهتمام بتلك الاحتفالات، فتذكر عدد الدمى التي تقام كل سنة، وتحدد الأماكن التي تقام فيها، وتصف الموضوعات التي تتناولها، وتنتقد بعضها وتقرظ البعض الآخر^(١٥).

وإضافة إلى تلك الدمى التي كان مصيرها الحريق دائماً، فقد حدث تطور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر حيث قام المحامي وأستاذ القانون خوسيه برنات أى بالدوبى Jose Birnat i Baldovi (١٨١٠ - ١٨٦٤) بإصدار كتيب صغير يشرح فيه الدمى التي شارك هو في وضع فكرتها، وأطلق على هذا الكتيب اسم «ليبريت دى فايا لLibret de Falla»، ثم بدأت هذه العادة في الانتشار بعد ذلك، حيث تخصص بعض الكتاب في كتابة مثل هذه الكراسات التي تشرح مضمون الدمى للجمهور، وكانت كلها مكتوبة باللغة الفالانسية^(١٦)، وكانت هذه الكتيبات تباع بنقود قليلة تخصص لدعم اللجان المنظمة لهذه الاحتفالات.

وبدأت بعد ذلك تتكون لجان منظمة بشكل أفضل تقوم على الاحتفال بالتمويل وتطرح الأفكار على الفنانين الذين يقومون على إبداع الدمى، وتنظيم هذه اللجان كان دقيقاً وتطور بتطور هذه الاحتفالات، واتخذت شكلاً قانونياً معترفاً به. وكانت هذه اللجان تبدأ عملها منذ بدايات شهر مارس لتقيم الدمى في ليلة الاحتفال بسان خوسيه (القديس يوسف) أو قبلها بقليل، أى قبيل ليلة التاسع عشر من هذا الشهر، وهي الليلة التي تشهد حرق الدمى «لا كريما La Crema»، ويحضر عمل اللجان في جمع الأموال سواء عن طريق التبرع أو بطرح مزادات لبعض التبرعات العينية، أو من خلال بيع مقسمات من أوراق اليانصيب بين سكان الشارع أو الجارة التي تعمل اللجنة في إطارها، ثم يقوم أفراد اللجنة المنظمة بوضع الأفكار الرئيسية لشكل الدمى أو الموضوع المحدد الذي يكون موضع النقد وهنك السخرية لهذا العام، أو يعمل أفرادها مستشارين للفنانين الذين يتولون الجانب الإبداعي في عملية إقامة هذه الدمى وتشكيلها، وكانت هذه الدمى تقام في أحجام مختلفة كلها لا تزيد عن الحجم الآدمي، ثم تطورت لجان هذه الاحتفالات بعد ذلك لتشمل الشاعر الذي يكتب أشعاراً متفرقة تسخر من الدمى وتوضح ما غمض من الأشكال، إضافة إلى فرق الموسيقى التي تتولى العزف طوال أيام الاحتفالات^(١٧).

ويذكر الكاتب فرانيسكو خوسيه لوتس Francisco Jose Lluch في مقال له عن «لاس فاياس» أن مدينة فالنسيا شهدت عام ١٩٢٩ تطوراً جديداً في احتفالاتها حيث أخذت الدمى أشكالاً أكثر تقدماً من الناحية الفنية، وذكر أيضاً خبرته من خلال المشاركة في الإعداد لها وعضويته لإحدى لجانها،

وقال إن فنانين معروفين في فالنسيا شاركوا ذلك العام في صنع الدمى، بل إن بعضهم صارت له شهرة كبيرة في هذا المجال، مما أدى إلى أن يصبح العمل أكثر تعقيداً، ويحتاج إلى وقت أطول حتى أنه أصبح يمتد ليصل إلى ستة أشهر، يتفرغ خلالها الفنانون ومساعدوهم لإنجاز الدمى، ووصل عدد الدمى المقامة في الساحات والميادين إلى أكثر من خمسين دمية في المدينة، كانت تحاكي بسخرية كل الحماقات التي يرتكبها الناس^(١٨).

ظل عدد الدمى في المدينة يزداد من سنة إلى أخرى إلى أن وصل عام ١٩٣١ إلى حوالي الثمانين مجموعة، واتسع نطاق الاحتفال الزمني ليمتد إلى أسبوع كامل، تقام خلاله الدمى في الشوارع ليشاهدها الجمهور خلال أيام العرض إلى يوم الحريق، فقد استمر هذا الاحتفال خلال عام ١٩٣٢ ليشمل الفترة من ١٣ إلى ٢٠ مارس، واشتملت برامج هذا الأسبوع على ألعاب نارية يومية ومواكب مصارعة الثيران، وأصبح يطلق على هذا الأسبوع اسم «La Semana Fallera»^(١٩).

ثم جاءت خطوة جديدة تهدف إلى توسيع دائرة الاهتمام بين الجماهير بهذه الاحتفالات، فقد قررت اللجان المنظمة أن تقيم مسيرة كبرى لبعض الدمى الصغيرة الحجم يتم اختيارها من بين مشاهد دمي الاحتفال ووضعها في معرض خاص، ويتم التصوير الجماهيري العام عليها لاختيار واحدة منها يتم العفو عنها لإنقاذها من الحريق، ويكتب لها الحياة، لتبقى رمزاً في المستقبل^(٢٠)، وكانت أول الدمى التي تم العفو عنها عام ١٩٣٤، وكانت تمثل «جدة عجوز ريفية وحفيدتها»، تم اختيارها من بين الدمى التي كانت مقامة في ساحة السوق^(٢١). لقيت هذه البدعة الجديدة معارضة من بعض الذين كانوا يرون أن هذه الدمى صنعت أساساً لتكون جزءاً من طقوس تعتمد في أول عناصرها على النار التي تلتهم هذه الدمى التي يجب أن تكون وقوداً لها، ولتقوية حججهم قالوا: إن هذه الدمى مصنوعة من الورق والقماش ومادتها أعدت للحريق ويخشى عليها أن تبلى، خاصة في حالة افتقاد الرعاية الخاصة التي يجب أن تتوفر لها للمحافظة عليها.

ولم يقتصر التطور على هذه الخطوات التي تلاشت مع الزمن، بل أصاب احتفالات «لاس فاياس» الكثير من التطورات التي أدت إلى دخولها إلى ما يشبه الاحتراف، ومنذ تلك الفترة لم تعد الدمى والبارود هي سيادة الاحتفال، فقد أصبح هناك أبطال آخرون:

١ - الفنانون الذين ينفذون هذه الدمى طبقاً لأفكار اللجان الخاصة بالاحتفال وحسب رأيها، وأصبح عمل هؤلاء يمتد إلى

ما يقرب من امتداد العام نفسه، وارتفع عدد الدمى إلى أكثر من مائتين، إضافة إلى عشرات الدمى الصغيرة الخاصة بالصغار.

٢ - ازداد عدد الفرق الموسيقية المشاركة طوال الأيام الثلاثة الأخيرة، فكانت تعزف في الشوارع وتشارك في المسيرات.

٣ - إطلاق الصواريخ في الصباح «La Desperta»، وفي منتصف النهار حيث تطلق الألعاب النارية من جديد «Lamasclera»، فتحدث ضجيجاً ودخاناً أبيض ورائحة محببة، وفي الليل تجرى مرة أخرى معزوفة الألعاب النارية «El Cas-tello»، فضلاً السماء بالألوان (٢٢).

وعندما جاءت الحرب الأهلية لتقسم البلاد بين القوات الشرعية التابعة للجمهورية في مقابل القوات العسكرية المتمردة التي كان يقودها الجنرال فرانكو، كانت فالنسيا من نصيب الجمهوريين الذين سيطروا عليها وعلى المناطق المحيطة بها لفترة طويلة، وأثناء هذه الحرب حاول البعض أن يقيم احتفالاً بهذه الدمى، وتقرر أن يكون الموضوع السخرية من الجنرالات المتمردين الذين رفضوا شرعية الاستفتاء الشعبي الذي أنهى الملكية، لكن سكان المدينة تراجعوا عن فكرتهم عندما سمعوا بياناً من الإذاعة التي يسيطر عليها الجنرالات يحذر من إقامة مثل هذه الدمى، حيث أكد البيان أن الجنرالات قادمون بأنفسهم لحرق هذه الدمى، وإحراق المدينة بأكملها لتتحول وقوداً لهذا الاحتفال، فأثار البيان الذعر بين السكان، الذين قرروا التخلي عن فكرتهم، وتوقف الاحتفال طوال سنوات الحرب الأهلية (٢٣).

وبمجرد انتهاء الحرب عاد أهالي فالنسيا والقرى المجاورة إلى عادة الاحتفال السنوية، فهذه الاحتفالات تعتبر جزءاً من العادات التي درج أهل المدينة على التعامل معها منذ الصغر، فصارت تجرى في دمائهم، وتميزهم عن غيرهم من الشعوب الأخرى التي تتكون منها المملكة الأسبانية، بل بعضهم يرى في الاحتفال بـ «الاس فاياس» نوعاً من الإعلان عن الهوية الوطنية لشعب فالنسيا، التي تعشق النار والسهر التي توفرها هذه الاحتفالات (٢٤)، فأقاموا عام ١٩٤٠ احتفالاً صغيراً وإن كان أقل بهجة من احتفالات سنوات ما قبل الحرب، فأقيمت أربع وثلاثون دمية فقط، ثم أخذ هذا العدد في الازدياد إلى أن وصل إلى اثنتين وأربعين دمية في الاحتفالات التي أقيمت عام ١٩٤١ (٢٥).

ودخلت المرأة إلى ساحة الإعداد لهذه الاحتفالات منذ فترة مبكرة، ففي عام ١٩٤٨ شاركت الفتيات في الاحتفالات

بشكل فعال، فارتدين الملابس المحلية، وتزين بالحريز والمجوهرات، وكن يلقين الشال على أكتافهن، ويحملن في أيديهن الزهور والمراوح الملونة، ويرتدين في أقدامهن أحذية مطرزة على شاكلة ملاسهن التي يحصلن عليها من خلال بيع أوراق اليانصيب الخاصة بالاحتفالات واختيارهن لصيوف الشرف (٢٦).

واستمرت الاحتفالات في التطور الحثيث مع الزمن إلى أن أصبحت من الاحتفالات الوطنية الأولى التي تعترف بها الحكومة المركزية، بل إن القوانين المنظمة لها صارت لها قوة القانون العام المطبق في البلاد.

ومن خلال معاشتنا لهذه الاحتفالات منذ مشاهدتها لأول مرة عام ١٩٨٠ وحتى الاحتفالات الأخيرة في مارس عام ١٩٩٤، يمكننا أن نضيف من رصدنا الخاص مظاهر جديدة ربما لم يلتفت إليها الذين أرخوا لهذه الظاهرة الشعبية الفريدة، فهذه الأيام تشهد مظاهر مكملة يعتبرها أبناء فالنسيا من مقومات الطقس الاحتفالية، وبغيرها لا يكتمل الاستمتاع بتلك الأيام، منها ما شاهدناه من مواكب نذور الزهور التي تسير في شوارع المدينة يومياً لتقديمها إلى السيدة العذراء؛ حيث يقوم شباب وفتيات كل حي بالسير في موكب كبير، وقد ارتدوا الأزياء الشعبية المعروفة في تلك المنطقة، وقد حملوا باقات الزهور الملونة بشتى الألوان، ويتجه الموكب تحفة الموسيقى النحاسية وآلات النفخ الهوائية مخترقة شوارع المدينة إلى أن يصل إلى ساحة كاتدرائية «الميجيليتي»، حيث يقوم تمثال للسيدة العذراء يصل ارتفاعه إلى حوالي العشرين متراً، ومكون من رأس السيدة العذراء مريم، وقد حملت على ذراعها السيد المسيح طفلاً، وبدءاً من منطقة الصدر إلى أسفل يتكون باقي الجسد من خشب عارٍ تماماً، يقوم بعض الشباب بتكسيته بالزهور التي تقدمها الفتيات، فيصنعون للسيدة العذراء عباءة فاخرة من ألوان الزهور الزاهية، وتوضع باقات الزهور حسب ألوانها بعناية بحيث تشكل الرداء الأبيض، ثم العباءة القرمزية للمطرزة بالألوان الذهبية.

وما إن تنتهي مواكب الزهور قبيل غياب الشمس، حتى تنطلق الألعاب النارية «La Mascleta»، فيندفع أبناء المدينة باتجاه ميدان البلدية، حيث تقام القاذفات التي تطلق إلى السماء بألوانها وأشكالها التي برع صناع الألعاب النارية الأسبان في صنعها، وبانتهاء هذه الألعاب النارية تبدأ فترة من الهدوء المتوتر في انتظار ليالي الغناء والرقص، فتقوم جموع البشر من الزائرين الذين احتشدوا في المدينة - يصل تعداد السكان في أسبوع الاحتفالات إلى ما يزيد عن ثلاثة أضعاف سكانها في الأيام العادية - بالانتشار فيها لتذوق نوع من

الدمى قبل أن تمتد إليها النيران وتلتهمها، ويشاركون مبدعيها
الغناء والرقص وشرب أنخاب الفوز بجائزة أو بأخرى.

وعندما تقترب الساعة من الواحدة بعد منتصف الليل تبدأ
السنة اللهب في الانطلاق، لتلتهم ما أبدعه الفنانون في عام
كامل، بين الموسيقى والرقص والغناء ودموع الفتيات فتزحف
النار ببطء بين الدمى، وقد أحاط الشباب بها وفي أيديهم
خراطيم المياه تحسباً لأية شرارة تنطلق باتجاه البيوت أو
المتفرجين، ثم سرعان ما تأتي عليها كاملة، ولا تتركها إلا
رماداً اختلط بالماء المتدفق، وتزداد الموسيقى عنفاً مع
صياحات الجموع حول هذه الدمية أو تلك، ولا تهدأ إلا
باحترق آخر دمية مع بزوغ الأشعة الأولى لشمس يوم
العشرين من مارس.

وعندما يبدأ عمال البلدية في رفع أنقاض الدمى التي أنت
عليها النار وأغرقت بقاياها المياه، تبدأ لجان الاحتفالات في
جمع أوراقها، لتبدأ الاستعداد باحتفالات العام المقبل، الذي يبدأ
العد التنازلي له عند انطفاء آخر لهيب أتى على آخر دمية.

الحلوى التي تنتشر أماكن صناعتها في الشوارع وتسمى Los
Punuelos، وهي عبارة عن عجينة رخوة، يتم قليها في
الزيت بإلقائها حيث ما اتفق، فتتخذ أشكالاً غير متكاملة،
وتشبه، في مذاقها وطريقة صنعها، «الزلابية» أو «لقمة
القاضي»، وإن كان بعضهم يخلطها بعجينة «القرع العسلي»،
المطبوخ، والبعض يأكلها مغموسة في العسل أو يخلطها بالسكر
البودرة. وتنتشر في الشوارع، أيضاً، أماكن صنع وبيع
«الشكولاتة» الساخنة، ونوع من المشروبات الكحولية الخفيفة
تسمى ماء فالنسيا Agua de Valencia، وهي عبارة عن
مشروب كحولي مخفف بعصير البرتقال الذي تشتهر به
المقاطعة بوصفه أهم محصول زراعي.

وعندما يحط الليل لا يجد له مكاناً في تلك المدينة؛ حيث
تضاء بمئات آلاف من لمبات الإضاءة التي تطرد الليل فاتحة
الطريق أمام امداد النهار لساعات أخرى تضاف إلى ساعاته
العادية؛ حيث تتحرك الجموع من حي إلى آخر جرياً وراء ما
يسمعونه من آراء حول بعض الدمى اللافتة للنظر المقامة في
جميع جوانب المدينة، حيث يجري الجميع لمشاهدة هذه

1- Villarroya Antonio: Fiesta y Sociedad en La Valencia contemporanea, Uni. de Valencia, 1990.

بحث للدكتوراه غير منشور تمت مناقشته عام ١٩٩٠، واستعان الباحث الأسباني فيه بما توصلنا إليه من نتائج أولية عند إعداد
بحثنا للدكتوراه في جامعة كومبلوتنسي حول النار والماء في الاحتفالات الشعبية في بور سعيد (مصر) وفالنسيا (أسبانيا).

2- Boix, Vicente, Om-Al Quiram.

رواية تتحدث عن انتزاع الكاثوليك لمدينة فالنسيا من أيدي الموريكيين، يشير فيها الكاتب إلى بدايات طقس لاس فاياس
الاحتفالي.

3- Villarroya, Antonio, cit. p. 224.

4- Sanchis, Guarnier, Teatre i Festa, Obra completa, Valencia, 1987, p. 216.

5- Almela, Francisco, Las Fallas, Barcelona, 1949, p.7.

6 - Villarroya y otros, La historia de la Fallas, Valencia, 1990, p.65.

7- Villarroya y otros, La historia..., cit. p. 71.

8 - Villarroya, Antonio, Fiesta y Sociedad, cit. p. 230.

9 - Villarroya, Antonio, Fiesta y Sociedad, cit. P. 230.

10- Villarroya, Antonio, Fiesta y Sociedad, cit. p. 230.

11- Villarroya y otros, La historia..., cit. p. 73.

12- Villarroya y otros, La historia..., p.73.

13- Villarroya y otros, La historia..., p. 74

14- Villarroya y otros, La historia..., P 75.

15- EL Fenix, 22-11- 1946.

16- Almela, Las fallas, cit. p. 23.

17- Almela, Las fallas, cit. p. 45.

18- Folklore, revista, n. 88, p. 133.

19- Almela, Las fallas, cit. p. 45.

20- Almela, Las fallas, cit. p. 46.

21- Almela, Las fallas, cit. p. 46.

22- Folklore, cit. p. 133.

23- Folklore, cit. p. 133.

24- Las Fallas De Valencia, Oficina de turismo, sin fecha.

25- Almela, Las fallas, cit. p. 48.

26- Folklore, cit. p. 133.

هل ما زالت (الجاموسة والددة)؟

محاولة للمشاركة في اللعبة الشعبية

مجدى الجابرى

قبل وصف اللعبة .. ملاحظات

(١) اعتمدت في وصف اللعبة على سابق خبرة شخصية؛ حيث شاركتُ في لعبها، وأنا في سن مناسبة، مرات مع عدد من الأولاد، ومرات أخرى مع عدد من البنات والأولاد، وذلك في قرية سنهور القبلية - مركز سنورس - محافظة الفيوم مقر العائلة، وكذلك لعبتها في حي (أبو هريرة) بأم المصريين - محافظة الجيزة، حيث الإقامة الدائمة للأسرة (الوالد - الوالدة)، كما قمت بمقارنة ما أتذكره بما تتذكره زوجتى عن هذه اللعبة، حيث شاركتُ في لعبها في سن مقاربة لسنى وقتها، وفي مكان آخر (الباجور - محافظة المنوفية)، وبالمقارنة أمكننى إضافة شكل ثالث - لم أشارك فيه بالطبع - حيث يلعب اللعبة بنات فقط، ويمطابقة الأشكال الثلاثة أمكن الوقوف على أنه ليس ثمة اختلاف بينها سوى في نوع المشاركين.

(٢) تتراوح أعمار المشاركين في اللعبة (أولاد - بنات) بين ٦، ٩ سنوات.

(٣) لا يوجد عدد محدد للمشاركين أو المشاركات في اللعبة.

(٤) تلعب اللعبة في مكان متسع يسمح بعمل الدائرة والجرى.

(٥) تلعب اللعبة في وقت ما بين العصر والمغرب.

(٦) تلعب اللعبة في الصيف.

(٧) ليس للعبة ملابس خاصة أو إكسسوارات (أدوات)، وإن كانت اليدان تستخدمان باعتبارهما رمزاً لآلة أو سلاح ما.

(٨) الأجزاء التى تتحرك من الجسم أثناء اللعب هى: الأيدى والوسط والأذرع والسيقان.

(٩) سألتزم باستخدام مصطلح (لاعب) للإشارة إلى كل من يشارك في الأداء.

الجاموسة والده

وصف اللعبة

تتكون اللعبة من ثلاثة مستويات حركية:

المستوى الأول

يشغله لاعب واحد، يجلس القرفصاء، وقد ثنى ساقيه ودفن وجهه بين ركبتيه ووضع يديه متشابكتين فوق رأسه، متخذاً وضعاً يعكس حالة من حالات الرعب أو الخوف من الغير من ناحية، ومن ناحية أخرى يعكس حالة انكفاء على شيء ثمين ليحميه ويخفيه عن هذا الغير.

المستوى الثاني

يشغله عدد غير محدد من اللاعبين متماسكى الأيدي ومشكلين لدائرة تفصل بين لاعب المستوى الأول ولاعب المستوى الثالث.

المستوى الثالث

يشغله لاعب واحد، يقف خارج الدائرة في استعداد لمحاولة اختراقها، ويكون استعداده هذا بوضع وجهي يديه لصق بعضهما ومدهما معاً على طول الذراعين، في اتجاه إحدى نقاط التشابك بين يدي لاعبين من لاعبي المستوى الثاني.

وعند بدء اللعب

يبدأ لاعب المستوى الثالث بالضرب بسيفى يديه على نقطة التشابك أو التماسك التي حددها بين يدي اثنين من لاعبي المستوى الثاني، ويقول وهو يميل بجذعه إلى الأمام: «إفتاحو لى باب دة*»، فيزيد اللاعبان من تماسك يديهما، ويميلان بجذعيهما إلى الأمام، ويقولان رداً عليه: «إجاموسا والد*»، فيبدأ اللاعب الدوران في اتجاه وتدور الدائرة كلها «المستوى الثاني، في اتجاه معاكس لدورانه، ويكرر اللاعب المحاولة أكثر من مرة، في أكثر من نقطة تشابك، مزيدياً من قوة الضرب، ومكرراً القول نفسه: «إفتاحو لى باب دة*»، فيزيد لاعب المستوى من قوة التماسك، مكررين الرد نفسه: «إجاموسا والد*»، ومكررين الإمالة إلى الأمام تجاوباً مع إمالته إلى الأمام. وقد يلجأ لاعب المستوى الثالث إلى حيل أخرى للاختراق؛ كأن يلقى بجذعه كاملاً على يدين متشابكتين

* افتحوا لى الباب ده.
* الجاموسة والده.

لفكهما، أو ينثنى إلى أسفل ليمر من تحت الأيدي المتشابكة، فينزل لاعب المستوى الثاني أيديهم إلى أسفل ليمنعوه. وهكذا كلما ازداد الضرب على الأيدي المتشابكة قوة، ومحاولات الاختراق تنوعاً، ازدادت قوة التماسك وتنوعت وسائل الصد. وهكذا تتكرر المحاولات، والصد، والدوران، والقول إلى أن ينجح اللاعب في اختراق الدائرة من نقطة تشابك ضعيفة، وذلك بعد أن يكون قد لف دورة كاملة أو أكثر. وفي حالة نجاحه يقوم أقرب لاعبين في المستوى الثاني من لاعب المستوى الأول بفك يديهما، وبذلك يحدثان ثغرة يهرب منها لاعب المستوى الأول، وفي هذه الأثناء يقوم بقية لاعبي المستوى الثاني بعرقلة لاعب المستوى الثالث حتى ينجح لاعب المستوى الأول في الفرار بعيداً، وأخيراً يبدأ عقد الدائرة في الانفراط، حيث ينخرط لاعب المستوى الثاني مع لاعب المستوى الثالث في الجري خلف لاعب المستوى الأول قائلين معاً: «أمى - أمى، ومن يستطع من اللاعبين لمس أو مسك لاعب المستوى الأول «الهارب» يحل هو محله في المستوى، ثم يعاد تشكيل المستويين الثاني والثالث، بأن يحل لاعب المستوى الأول (سابقاً) محل لاعب المستوى الثالث، أى يشغل المستوى الثالث، ثم ينتظم باقى اللاعبين في المستوى الثاني مشكلين الدائرة، وبهذا يكتمل تشكيل اللعبة من جديد لتبدأ دورة لعبة أخرى.

تحليل اللعبة «محاولة»

في فنون الأداء الحركى عامة والألعاب الشعبية خاصة، يحدد شكل الحركة «Form»:

(١) الإيقاع الموسيقى

لاحتوى لعبتنا هذه على استخدام أية آلات موسيقية، ولكن ثمة إيقاع موسيقى واضح هو إيقاع الكلام الذي يقال أثناء الحركة، فلنحاول بحثه قدر الإمكان.

الكلام الذي يقال هو عبارة عن جملتين هما بترتيبهما:

إفتاحو لى باب دة
إجاموسا والد

ويمكن كتابة هاتين الجملتين حسب طريقة قولهما في اللعبة، وتقطيعهما صوتياً عند مناطق النبر على مقاطعهما كالآتي:

إفتا حو لى باب دة
إجا موسا وال دة

وإذا استعربنا من ميراث النقد الأدبي طريقة التقطيع العروضي للشعر - حيث تساهم في الكشف عن إيقاع أو موسيقى الشعر - واستخدمناها، هنا، لتقطيع هاتين الجملتين عروضياً للكشف عن الإيقاع فيهما، فإن هاتين الجملتين يمكن كتابتهما عروضياً على النحو التالي:

(١) إِفْنا حَوَلْ بابْ دَهْ

o/o/ o/o/ o/o/

(٢) إِجاً موسا وإلْ دَهْ

o/o/ o/o/ o/o/

حيث ترمز، في علم العروض، العلامة (/) إلى الحرف المتحرك، والعلامة (o) إلى الحرف الساكن. مع ملاحظة أنه لا يجتمع ساكنان في اللغة العربية في سياقاتها (الفصيحة!!) فمثلاً كلمة (باب) إذا أتت في سياق (فصيحة!!) لابد أن يلحق بها علامة إعرابية كأن تكون (باب - باباً - باب - باب - باب)، وفي كل هذه الحالات لا يجتمع ساكنان، وعلى هذا تقطع هذه الكلمة عروضياً كالآتي: (o/o/)، ولم تجز اللغة العربية تسكين الحرف الأخير في الكلمة إلا في حالة الشعر؛ حيث أجاز للشعراء تسكينه في القافية فقط، (أو هكذا دلت الشواهد الشعرية على إمكان التسكين)، وبهذا يجتمع الساكنان، ولكن النقاد بدلاً من أن يقطعوا كلمة (باب)، إنما أتت قافيتها مسكنة الحرف الأخير هكذا: (oo/)، قطعوها هكذا: (o/o/)، حيث استبدلوا الساكن الأخير بمتحرك، رغم كسر السياق لهذا القانون (عدم اجتماع الساكنين). ولهذا التنويه أو هذه الملاحظة الطويلة ضرورة؛ حيث إنني أحاول بها تحليل سبب استخدامي (oo/) في تقطيع المقطع الصوتي (باب)، وبالمثل (وال)، حيث اختلف السياق الذي وردت فيه الكلمة/ المقطع الصوتي، فكلمة (باب) هنا - في اللعبة - أتت في منتصف جملة، وهذا مالا يمكن أن يأتي في سياق فصيح، وكان لابد لي من أن أعبر عن حركة الحرف بعلامتها الدالة عليها وألا استبدلها بعلامة أخرى، احتراماً لخصوصية السياق.

وهكذا نجد أن الجملة الأولى تنقسم إلى أربعة مقاطع صوتية؛ المقطعان الأولان يتكون كل منهما من (o/) والثالث (oo/) والرابع (o/)، كما نلاحظ أن الجملة الثانية تتكون من نفس المقاطع الصوتية الأربعة نفسها وبالترتيب نفسه: (o/o/o/).

وبما أنه في لعبتنا التي نحن بصدددها، يحتم قانون اللعبة تكرار الجملتين؛ حيث يلزامان تكرار محاولات الاختراق

والصد، ولأن الجملة المكونة من أربعة مقاطع صوتية (الأولى أو الثانية) تشكل مقاطعها الأربع، معاً وحدة معنى لا ينفصم عن ترتيب المقاطع الصوتية، مما يجعل الجملة كلها وحدة إيقاعية كبرى، ووحدة معنى دون انفصال، فإن تكرار الجملة الإيقاعية، هنا، دون إدخال أية تنويعات إيقاعية في مرات التكرار المختلفة، يجعلنا نحس بأننا بدأنا وانتهينا من النقطة نفسها، وكأننا في دائرة.

ولأن الإيقاع، كما سبق القول، هو محدد أساسي للحركة، وهو كذلك الباعث الرئيسي لها، فإننا سنحاول بحث هذه العلاقة بين شكل الحركة والإيقاع في لعبتنا.

في لعبة (الجاموسة والده) التي نحللها نلاحظ الملاحظ الخارجى لشكل الحركة أن ثمة دائرة واحدة، وهي التي يشكلها لاعبوا المستوى الثاني. ولكن المدقق سيجد أن هذه الدائرة (حسب تحليلي) تقوم بعزل المستويين الآخرين عن بعضهما، كما أنها تحدد شكل حركتهما، حيث، بحمايتها للاعب المستوى الأول، تحدد مجال حركته بدائرة الحماية هذه، مما يمنع لاعب المستوى الثالث من الوصول إلى هدفه وإجباره على الدوران حول دائرة المستوى الثاني، كما تحدد، أيضاً، مجال حركته بحركتها الدائرية. وهنا نجد أننا أمام ثلاث دوائر وليست دائرة واحدة؛ أي إن الشكل الدائري للحركة هو الأساس، وهو الشكل نفسه الذي استنتجناه من تحليل إيقاع الكلمات التي تقال أثناء اللعب.

وبوصولنا إلى هذه النتيجة نكون قد أجبنا عن سؤالين مضمرين طوال هذه المرحلة من التحليل، وهما: (ماذا رأيت؟)، (كيف يحدث؟).

وعندما نتقدم للإجابة عن السؤال الرئيسي الثالث، وهو (لماذا يحدث؟)، فإننا نواجه بضرورة البحث عن الوظيفة التي تؤديها هذه اللعبة في النسق الثقافي لمنتجى ومستهلكي هذه اللعبة. والسؤال عن الوظيفة لابد أن يضعا في مواجهة البحث عن المضمون الفكري الذي تحمله هذه اللعبة الشعبية، وهذا المضمون الفكري أو ما يسمى عادة بالفكرة هو العنصر الثاني المحدد لشكل الحركة (اللعبة).

(٢) الفكرة (المضمون الفكري)

ولكننا نفهم الفكرة على أنها فكرة حالة في شكل؛ أي «مشكلة»؛ أي لا وجود، لها سابق على تشكيلها، بل يتم احتواؤها أو تكوينها داخل اللعبة على النحو التالي:

* هذه اللعبة الشعبية بوصفها عملاً هي أحد نواتج النشاط (الفعل البشرى).

يجعل الإنسان [يسمو على الطبيعة بكونه يتصرف حيالها حسب فكرة وتخطيط. على أن الفكرة والتخطيط يصقلان فيه مهارته الاجتماعية ويعتقانه من سلطان الطبيعة، ومن جهة أخرى ليس الإنسان مفيداً بهذه الفكرة والتخطيط سلفاً بوصفه نية أولى وهدف، فهما يظهران من خلال التفاعل مع الطبيعة ثم يخفيان، ثم إن الفكرة، هنا، ليست بلا مادة، بل هي في جسدها المادى تتحقق فوراً من خلال الفعل، أما المادة والفكرة في حد ذاتهما.. فهما عملية أى فعل]*

ولنبعث، بعد هذا، عن المضمون الفكرى الذى تحتويه اللعبة والمشتبك بطريقة تشكيله اشتباكاً لامجال لانفصامه. ولنبدأ ببحث علاقة الكلام، الذى يقال دلاليًا، بشكل الحركة من ناحية، وبمضمونها الفكرى من ناحية أخرى، فالكلام الذى يقال:

[افتحوا الباب ده]

[الجاموسه والده]

يشى بأنه بين متحاورين، ولكنه يضمر طرفاً ثالثاً هو موضوع الحوار. وهو ما يريد لاعب المستوى الثالث الوصول إليه، باعتباره هدفًا، من هذه المحاولات المتعددة للاختراق، والذى يحميه لاعبو المستوى الثانى. وبهذا يتحدد موضوع الحوار الذى يدور بين المتحاورين فى لاعب المستوى الأول. فأمامنا، الآن، ثلاثة أطراف بثلاثة مستويات تتمثل فى ثلاث دوائر، أسميهم من الآن (داخلية - وسطى - خارجية)، ولنبدأ البحث من موضوع الحوار أو الدائرة الداخلية وعلاقتها بالدائرتين الأخرتين.

يُشار إلى لاعب الدائرة الداخلية من قبل لاعب الدائرة الوسطى بعبارة «الجاموسه والده»، وهى إشارة إلى ذات لاعب الدائرة الداخلية من ناحية «الجاموسه»، وإلى حالتها «والده» وهذه الإشارة - كما سأحاول التوضيح - تتجاوز المستوى الإشارى البسيط إلى المستوى الرمزى (احتواء طبقات من المعنى وتجاوزها فى آن)، وفى هذا ما يدخلها عالم الفن من أحد أبوابه الرئيسية. تبدأ الجملة الأولى (الجاموسه والده) بالإشارة إلى أن ثمة جاموسة والده، وأن هناك من يحميها من طرف خارجى (لاعب الدائرة الخارجية) يريد أن يفعل بها

شيئاً ليس، بالتأكيد، خيرًا. وهذا الوضع الذى عليه الموقف لابد أن يستدعى إلى الذهن المعتقد الشعبى الكامن فى وعى الجماعة الشعبية، والمتمثل فى أن الجاموسة الولده (تنتاشر) - وهو أحد أنواع الحسد الخاص بخصوبة الأنثى منقول من الأنثى البشرية (المرأة) إلى أنثى الحيوان المفيد - إذا دخل عليها (الجاموسة الولده - المرأة الولده) رجل قص شعره خديشًا، أو امرأة حائض، أو رجل جنب، أو من تلبس ذهبًا جديدًا أو تحمل لحمًا نيئًا أو بانجنجانًا، حيث يقطع لبنها، وبالتالي لا تستطيع إرضاع صغيرها، بل قد يؤثر فى قدرتها على الحمل مرة أخرى.

وبهذا تتضح مدى شراسة هذا الطرف الخارجى (لاعب الدائرة الخارجية) فى نظر الجماعة للشعبية، لما يحمله من شر متمثل فى قدرته التدميرية لخصوبة (الجاموسة - المرأة)، وذلك فى جماعة اجتماعية فقيرة، داخل مجتمع زراعى يمثل فيه النتاج الجديد قيمة اقتصادية كبيرة، يقوم عليها قوام الجماعة على مستوى الوجود ذاته.

وإذا اخترقنا قليلًا طبقات الذاكرة للجماعية لهذا المجتمع - الذى تمثل الجماعة الشعبية فيه طرفًا مهمًا من أطراف الصراع الاقتصادى والاجتماعى، والنفاسى - سنجد أن الخصب بوصفه مدلولاً تشكل داله فى التراث المصرى ومأثوره فى رموز شتى، حيث نجده فى أسطورة إيزيس وأوزيريس، قد تشكل فى أوزيريس إله الزراعة والخصوبة، والذى أقد بالنيل (مخصب الأرض الزراعية التى هى قوام المجتمع المصرى)، كما تشكل فى دموع إيزيس التى تحولت إلى مياه النيل ذاته فى أثناء بحثها عن جسد أوزيريس، وحين وجدته دفنته (كما تدفن الحبوب فى التربة)، وبذا بعث حيًا (كما يبعث النبات بعد الفيضان) وملك العالم لغربى (إعادة الدورة الزراعية) كما تشكل فى (حوريس) ابن أوزيريس الذى حملت به إيزيس رمزياً من زوجها بعد تأليهه (معانته - بعته)، والذى انتصر على عمه ست وانتقم لأبيه (بيدولن ست كان ممثلًا لسنوات قحط أتى بعدها النيل بالفيضان)، وبذلك أعاد للأرض خصوبتها (حيث يوحد أوزيريس، أحيانًا، بالأرض الزراعية ذاتها) مثلما عاد أبوه بعد تجميع جسده إلى الحياة (الألوهية والحكم فى عالم الموتى)، كما أنه، بهذا للمعنى الرمزى، قد أعاد لمصر وحدتها بحيث حكم (حوريس) محل أبيه. ويبدو أن هذا يشير إلى تلك الاتحادات التى كانت تحدث فى الأزمان الغابرة - والتى أبقي لنا التاريخ واحدًا منها قبل اتحاد مينا - والتى كانت يتم فكها بفعل ملوك ضعفاء، ثم ظهور ملوك أقوياء يعود الاتحاد مرة أخرى، وبالرغم من أن

* غيورغى غلشف، الوعى والفن، ت: نوفل نيوف.

الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٤٦)، فبراير ١٩٩٠، ص ١٥.

عبادة الشالوث (إيزيس - أوزيريس - حوريس) قد دخلت متأخرة المجتمع المصري، إلا أنها استطاعت أن تدخل إلى المجمع اللاهوتي تفسيرات اجتماعية إلى جانب التفسيرات الطبيعية التي كان يحملها الدين الشمسي بإلهه الأكبر (رع)، وتاسوع عين شمس مرة، وتاسوع منف مرة أخرى، وفي هذا الدخول توحدت إيزيس بالإلهة القديمة حاتحور (هاتور)، وأخذت منها حيوانها الطوطمي (البقرة) بوصفه رمزاً دالاً على الخصب في المجتمع الزراعي، والذي يبدو أنه ليس بعيداً (رمز البقرة) في لعبتنا الشعبية هذه عن «الجاموسة» والتي أحيطت بهذه الحماية وحملت دلالات الخصوبة الواضحة، ومما يدل على خصوصية وقدم رمز البقرة هو التصور الأنطولوجي المصري للسماء على شكل بقرة تلد للنجوم.

وإذا اخترقنا الذاكرة أكثر، سنجد أنه حاضر، هنا، بجلاء رمز (الإلهة الأم)، وهو من الرموز الكبرى الموجودة في اللاوعي الجمعي على حد تعبير يونج، عالم النفس الأشهر. وبرغم سيطرة العنصر الذكوري على البشرية منذ بدء التاريخ حتى الآن تقريباً، إلا أنه لم يزل كامناً؛ حيث يظهر في ثقافتنا في رموز لا تخطئها العين (إيزيس - مريم العذراء - السيدة زينب أم العواجز - الست)، وهذه الرموز بالتأكيد لا تقف فقط - كما يمكن ملاحظته من هذا التحول - عند الخصوبة الطبيعية، بل تتجاوزها إلى هذا الزخم الدلالي من الخصوبة الاجتماعية والثقافية عامة.

وإذا تمثلنا كل هذا الزخم الدلالي قابلاً خلف هذا الرمز الذي يجسده لاعب الدائرة الداخلية على أنه ليس كامناً في وعي الفرد (اللاعب أو غيره من اللاعبين)، بل هو متمثل في اللاوعي الجمعي على هيئة رموز كامنة خلف تشكيلها في لغة (أبجدية - حركية - موسيقية .. إلخ) تجعلها تبدو كأنها غير ظاهرة على مستوى الوعي الفردي، إذا كان ذلك كذلك أمكن لنا معرفة: لماذا هذه الدائرة الثانية (الوسطى) التي تقوم بدور الحامي للخصوبة/ الوجود، وبالتالي هذه الثقافة كي لا تقع فريسة في يد (الحاسد - العدو)، وأمكن معرفة: لماذا هذا التماسك في جميع المواقع بهذه القوة، ولماذا يزداد التماسك كلما ازداد الخارج عنفاً في الاختراق، وكلما ازدادت مراوغته وتعددت ألعابيه ازدادت قوة الصد، كما أمكن معرفة: لماذا يصير على المحاولة تلو الأخرى، فهو على المستوى الرمزي يمثل الدور الذي اختارته له الجماعة الشعبية (دور الشرير) ويوازي على المستوى الأسطوري دور «ست» في أسطورة إيزيس وأوزيريس، حيث يمثل الإله العنيف؛ إله سيد في تأويل، وإله رعى في تأويل آخر، فيكون انتصار حوريس عليه رمزاً لتحول مصر من الرعى أو الصيد إلى الزراعة، من حياة

التنقل وإنتاج الكفاف؛ بل استهلاك بدرجة أعلى، إلى حياة الاستقرار وإنتاج الوفرة، بما تستتبعه هذه الحياة من رغبة في تكاثرها من ناحية، والحفاظ عليها من ناحية أخرى؛ حتى لا تعود هذه الحياة المستقرة إلى مرحلة الفوضى والاستقرار والفقر، وفي هذه الحالة تصبح قيمة الخصوبة شيئاً مهماً يجب الحفاظ عليه من قبل أوزيريس - إيزيس - حوريس، ويجب محاربته من طرف «ست»؛ لأن فيه فناء (انتهاء عبادته - انتهاء عصره). ولأن ست في أسطورتنا هذه إله صيد أو رعى؛ أي إله عنيف مفامر، فإن لاعب الدائرة الخارجية، في لعبتنا الشعبية يستخدم يديه، رمزياً، على شكل سلاح، يحاول به أن يخترق أبواب الاستقرار، ليحصل على هذه الفريسة (بسطادها)؛ ليدهمها عن طريق تدمير خصوبتها وتدمير قوة الخصوبة تدمير للنوع على المدى البعيد. وبهذا يمكننا أن نفسر دلالة الدائرة على أنها (في المستوى الثالث - الدائرة الداخلية) رمزاً للاحتواء (الرحم الأنثوي - دورة الزراعة - الأرض - دورة الحياة)، حيث إنها الدائرة التي تمد خيرها خارجها، فلا بد، بدوياً، على من في هذا الخارج (الذي هو منها ويحيا على خيرها) أن يحميها، والخارج، هنا، هو ما تمثله الدائرة الوسطى؛ ولهذا كانت دائرة مغلقة متشابكة الأيدي، وكان لا سبيل، أمام لاعب الدائرة/ المستوى الثالث، لاختراقها إلا الدوران حول الدائرة الوسطى، وبذلك تحدد مساره بمسارها، أي أصبح هو أيضاً داخل دائرة مغلقة، وإن كانت حركته عكس دوران الدائرة الوسطى، مما يعكس أو يشير إلى موقفه المناقض لها.

بعد تحليل هذا الجزء نتقدم خطوة؛ لنحاول تحليل بقية اللعبة؛ ينجح لاعب الدائرة الخارجية في اختراق الدائرة الثانية بعد أن يكون قد لف عدة لفات، ويبدو أن هذا الاختراق يشير إلى فترات الضعف التي يستطيع خلالها العدو الخارجي فك الاتحاد وغزو البلد واحتلالها أو فك تماسكها، وهذا مرهون على المستوى السياسي، بكفاءة التماسك الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، حيث إنه عند خلخلة هذا التماسك ينجح العدو في الاختراق، كما يشير في البعد الأول للعبة إلى إمكان حدوث هذا النوع من الحسد (المشاهدة) للجاموسة الولده، إذا لم تلجأ الوسائل التي تتبعها الجماعة الشعبية في درء هذا الحسد وإبعاد العين الشريرة عنها والحفاظ عليها ووليدها حاضراً، وخصوبتها مستقبلاً.

وإذا نجح لاعب المستوى الثالث / الدائرة الخارجية في الاختراق، فإن الدائرة الوسطى تفتح «للوالدة» منفذاً للهروب، وتعطل اللاعب المخترق ريثما تهرب «الوالدة» كي لا تقع في يديه. فالجماعة الشعبية لا تسلم خبرتها وكنزها للغزى

(٢) إن الكلام السابق التعرض له، لابد أن يقال بهذه الخصوصية الإيقاعية، وإن اختلفت صياغة الكلام قليلاً أو كثيراً، بمعنى أنه من الضروري وحدة وتكرار وارتباط المقاطع الأربعة الصوتية - على المستوى الدلالي - بالموقف الفكري للعبة وشكلها.

ولهذا نرى من خلال هذا التحليل أن:

الجماعة الشعبية لا تعمل في فراغ (الوظيفة) ولا تبدع في فرضي (القانون) *.

حيث إن الوظيفة، هنا، كما اتضح، مركب معقد من الوظائف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية يمكن إجمالها في نقل الخبرة داخل منظومة القيم، بالإضافة إلى المتعة الجمالية التي لا تتحقق بمعزل عن هذه الوظيفة أو الوظائف السابقة.

والقانون، هنا، محكم، لا يمكن التلاعب فيه، وإذا حدث فستغير شكل اللعبة، وبالتالي مضمونها، وتختلف، تبعاً لذلك، وظيفتها لاختلاف دورها الذي تلعبه داخل النسق الثقافي الذي تعمل داخله باعتبارها وحدة؛ باعتبارها نصاً بالمعنى الميميوطقي داخل مركب الثقافة الشعبية أو الفولكلور.

* محاضرة أدب شعبي: د. صلاح الراوي، المعهد العالي للفنون الشعبية، ١٩٩١.

بسهولة، بل عليه أن يتعب ويكد كي يصل إلى السر (هل يصل؟؟)، وهو ما يعادله الجري وراء «الوالدة». وبهذا تنتهي اللعبة؛ حيث تكون قد انتقلت مجموعة من القيم (أخلاقية - سياسية - اجتماعية - ثقافية) من جيل إلى جيل، ومن أفراد إلى أفراد داخل الجيل نفسه. وذلك من خلال خبرة عملية هي اللعبة، حيث يوجد، بالتأكيد إلى جانب هدفها الرياضي والترويحي، هدف آخر أعقد بكثير مما يظن المتسرع. وفي نهاية اللعبة يشارك الجميع في الجري وراء «الوالدة»، ومن يمسكها منهم يحل محلها ويلبس رمزها «لبس دورها»، ويبدأون في اللعب مرة أخرى بتوزيع الأدوار، حيث تلعب أو تقوم «الوالدة» - سابقاً - بدور لاعبة الدائرة الخارجية، وهكذا تبدأ الدائرة في الدوران، وتبدأ الخبرة في الانتقال، والقيم في إعادة الإنتاج؛ حيث يشارك الجميع في إعادة إنتاجها (أثناء اللعب!!)، وبذلك تضمن الجماعة الشعبية الحفاظ على قيمها.

ومن هذا التحليل نجد أن فكرة اللعبة لا يمكن عزلها عن تشكيلها، فتشكل الحركة والإيقاع والفكرة والكلام الذي يقال كلاً مركباً متداخلاً يصعب قسمه.

كما يتضح، كذلك، أن اللعبة قانوناً محكماً يمكن تلخيصه فيما يلي:

(١) تتكون اللعبة من ثلاث دوائر، يشغل الأولى والثالثة لاعب واحد، أما الثانية فيشغلها عدد غير محدد من اللاعبين.



ست الحسن

والسبع جدعان^(١)

الراويّة : أم السيد ياسين
جمع وتدوين : إبراهيم عبد الحافظ

صلّى ع النبي ...

كَانَ فِيهِ مَرَّةٌ وَرَاجِلٌ... الْمَرَّةُ خَلَفَتْ سَبْعَ جِدْعَانَ... فَقَامُوا لَمَّا كَبُرُوا نَفْسَهُمْ رَيْنَا بَيْعَتْ لَهُمْ أُخْتُ، فَاْمُهُمْ حَبِلَتْ... فَقَالُوا لَهَا إِحْنًا عَايِزِينَ بِنْتٍ... إِنْ مَا كُنْتِيشِ مَا تَجِيبِي بِنْتَ الدُّورِ دِه... هَانِطَفَشْ^(٢)، وَهَانَسِيْبِكْ^(٣)... مَا عَتِيشِ^(٤) تَشَوِّفِينَا تَانِي... فَقَامَتْ وَاحِدَهُ جَارَتُهُمْ سَمِعَتْهُمْ وَهَمَّ يَقُولُوا لَأَمُّهُمْ، وَالسَّبْتُ دِي كَانَتْ بِتَغْيِيرِ مِنْهَا إِنَّهَا مَعَاهَا سَبْعُ جِدْعَانَ وَهِيَ مَمْعَاهَا شِ خَلَفَتْ... أَمُّهُمْ تَمَّ حَبْلُهَا وَجَاتِ تَوْضَعُ... الْجِدْعَانَ كَانُوا فِي الْغَيْطِ وَجُمَ لَقُوا أَمُّهُمْ وَلِدَتْ... فَقَامَتْ جَارَتُهُمْ مَقَابِلَهُمْ عَ الْبَابِ وَقَالَتْ لَهُمْ: أَمِكُمْ وَضَعَتْ وَلَدًا... فَالْجِدْعَانَ مَا دَخَلُوا عَلَى أَمِّهِمْ وَمَشُوا... أَمُّهُمْ تَنْتَظِرُهُمْ يَبْجُوا مَا يَجُوشُ... فَالْبِنْتُ نَبَتْهَا لَمَّا كَبُرَتْ، وَاصْبَحَتْ حَوَالِي اثْنَا شَرَّ (١٢) سَنَةٍ كِدَه... فَجَاتِ يَوْمُ تَخْبِرْ هِيَ وَأُمُّهَا... فَهِيَ قَاعِدَةٌ تَحْكِي لَأَمِّهَا... تَقُولُ لَهَا: يَامَّةُ إِنْتِي مَا خَلَفْتِيشِ إِلَّا أَنَا؟... فَامَهَا قَعَدَتْ تَعِيْطُ وَتَبْكِي، وَقَالَتْ لَهَا: إِنْتِي بَتَبْكِي لِيَهْ يَامَّة؟ قُولِي لِي عَلَى الصَّرَاحَةِ... قَالَتْ لَهَا: أَنَا رَيْنَا بَعَتْ لِي سَبْعَ جِدْعَانَ، وَلَمَّا حَمَلْتُ فَبِكِي... فَقَالُوا لِي إِنْ مَا جَبْتِيشِ بِنْتَ الدُّورِ دِه^(٥)... إِحْنًا هَانِطَفَشْ، وَهَانَسِيْبِكْ... فَانَا وَلِدْتُك... فَجَارَتُنَا سَمِعَتْهُمْ، وَهِيَ الَّتِي قَابَلَتْ أَخَوَاتِكْ، وَقَالَتْ لَهُمْ إِنِّي وَلِدْتُ وَلَدًا... فَمَشُوا وَلَحَدَ النَّهَارِ دِهْ مَا حَدِثْ عَارِفَ طَرِيقَهُمْ... قَالَتْ لَهَا: طَلِيبُ أَخْبِرْ لِي كَحْكِهِ... فَخَبَرَتْ لَهَا كَحْكِهِ وَسَوَّتْهَا فِي الْفَرْنِ... وَقَامَتْ وَآخَذَهُ الْكَحْكَةَ، وَقَالَتْ لَأَمِّهَا: أَنَا رَا حَهِ أَنْوَرُ عَلَى أَخَوَاتِي... قَالَتْ لَهَا: يَا بِنْتِي مَشْ هَاتِعْرِفِي طَرِيقَهُمْ... قَالَتْ لَهَا: أَنِي هَادِنِي مَا شَيْئَهُ لَمَّا أَعْرِفَ طَرِيقَهُمْ.

قَامَتِ الْبِنْتُ حَدِيثَ الْكُحْكِهِ وَمِشَتْ.. طَلَعَتْ مِنَ الْبَلَدِ عَ الزَّرَاعِيَّةِ.. فَقَامَتِ مَدَحَرَجَهُ الْكُحْكَةَ، وَالْكُحْكَةُ تَجَرُّدُ تَجَرُّدًا^(٧)، وَالْبِنْتُ وَرَّاهَا، فَجَاءَتْ دَنَّتْهَا لَمَّا جَاءَتْ عِنْدَ بَيْتٍ وَقَامَتِ الْكُحْكَةُ وَأَقْفَهُ.. وَقَامَتِ الْبِنْتُ قَاعْدَهُ فَطُولُ^(٨) الْبَيْتِ.. فَلَقَتْ^(٩) وَاحِدَ طَالِعٍ.. جَدَّعَ طَالِعٌ وَرَا الْبَيْتَ وَيَنْفُضُ، وَيَنْفُضُ الصَّيْنِيَّةُ مِ الْأَكْلِ.. فَشَافَ الْبِنْتُ دِي قَاعْدَهُ ... فَرَا حَ قَالَ لَأَخَوَاتِهِ ... قَالَهُمْ: فِيهِ بِنْتُ قَاعْدَهُ فَطُولُ الْبَيْتِ.. قَالُوا لَهُ رُوحُ إِنْهُ^(١٠) لَهَا .. قَامَ نَدَّ لَهَا.. قَامَتِ طَالِعَهُ رِيَاءَهُ.. رَاحَتْ وَيَاءَهُ فَقَالُوا لَهَا: إِنْتِي مِنْنٌ يَاصْبِيهِ؟ وَكُلُّ وَاحِدٍ يَقُولُ أَنَا هَا تَجُوزُهَا، فَقَالُوا: الْأَوَّلُ نِسَالَهَا هِيَ رَحَلَتْهَا مِنْنٌ.. فَسَالُوهَا إِنْتِي يَا صَبِيَّةَ مِنْنٍ؟ وَرَاحَهُ فِين؟ قَالَتْ لَهُمْ: أَنَا لِي سَبْعُ جِدْعَانِ هَرَبَانِينَ مِنْ أُمِّي وَيَدُورُ عَلَيْهِمْ.. قَالُوا لَهَا: إِنْتِي بِنْتُ مِنْنٍ؟ قَالَتْ لَهُمْ عَلَى اسْمِ أَبِيهَا وَأُمِّهَا.. قَالُوا لَهَا: إِنْتِي تَعْرِفِي الْجِدْعَانِ دُولَ إِزَايَ.. قَالَتْ لَهُمْ أَنَا مَاشَقْتُهُمْشِ^(١١).. دِي أُمِّي كَانَتْ بِقَوْلِدِ فِيهِ.. وَهُمَّ كَانَتْ نَفْسُهُمْ فِي بِنْتِ.. فَجَارَتْهَا سَمِعْتُهُمْ وَهُمَّ يَقُولُوا لَامِي.. وَكَانَتْ بِتَغْيِيرِ شَبُوبِهِ مِنْ أُمِّي.. قَابَلَتْهُمْ عَ الْبَابِ وَقَالَتْ لَهُمْ أَمِكُمْ وَلِدَتْ وَلَدًا.. فَقَامُوا مَاشِيَيْنَ.. مَاحْشُشَ يَعْرِفُ طَرِيقَهُمْ.. فَأَنَّى بَادُورَ عَلَيْهِمْ، بَعْدَ مَا أُمِّي قَالَتْ لِي الْحِكَايَةِ، فَانَا بَادُورَ عَلَيْهِمْ.. فَقَامُوا وَخَدِينَتَهَا بِالْحُصْنِ.. وَعَرَفُوا إِنَّهَا أَخْتُهُمْ.

قَالُوا لَهَا تَقْعُدِي فِي الْبَيْتِ تَعْمَلِي لَنَا لُقْمَتَنَا.. وَكَانُوا إِيَّاهُ يَصْطَلِدُونَهَا طَيْرٌ مِ الْجَبَلِ.. فَبَقُوا بِرُوحِهَا يَصْطَلِدُونَهَا الطَّيْرُ وَيَسْجُوا آخِرَ النَّهَارِ.. تَطْبُخُ لَهُمْ وَيَأْكُلُوا.. فَطُولُ مِنْنُهَا وَاحِدُ غُولٍ.. يَبْنِيهِمْ وَيَبْنِي الْغُولُ طَاقَةً، فَهِيَ نَدَهَتْ مِ الطَّاقَةِ: دِيَا أَهْلُ اللَّهِ يَا لَلِّي هِنَا.. قَامَ الْغُولُ رَادِدٌ عَلَيْهَا.. قَالَ لَهَا: عَايِزُهُ إِيَّاهُ؟ قَالَتْ لَهُ: هَاتِ الْمَقْلَايَةَ لَمَّا أَقْلَى فِيهَا الطَّيْرُ وَاجْبِيهَا.. قَالَ لَهَا طَيِّبٌ.. أَنَا هَاجِبِيهَا، وَهَاتِي لِي حَتَّهُ، تَعْرِفِي لِي حَتَّهُ.. فَاخَذَتْ الطَّاسَةَ مِنْهُ، وَالْغُولُ إِدُورُ.. فَغَرَفَتْ لَهُ وَأَعْطَتْهُ نَصَّ الطَّيْرِ اللَّيِّ هِيَ دَبْحَاهُ.. الْغُولُ أَكَلَ وَمِشَى.

فِي ثَانِي يَوْمٍ نَدَهَتْ وَقَالَتْ: يَا عَمَّ الْغُولُ هَاتِ الْمَقْلَايَةَ.. قَالَ لَهَا: مَدَى صَوَابِعُكَ مِ الطَّاقَةِ.. فَفَضِلَ يَمُصُ فِي صَوَابِعِهَا وَيَقُومُ مَدُورٌ^(١٢) لَهَا، تَعْرِفُ لَهُ وَيَأْكُلُ نَصَّ الطَّيْرِ.. وَكُلَّ يَوْمٍ عَلَى دَا الْحَالِ.. تَجِيَّبُ مِنْهُ الْمَقْلَايَةَ، يَقُولُ لَهَا مَدَى إِيْدِيكَ.. يَمُصُ فِي صَوَابِعِهَا لَمَّا الْبِنْتُ نَشَفَتْ.. فَاخَوَاتُهَا قَالُوا لَهَا: قُولِي لَنَا: إِنْتِي مَبْسُوطَةٌ.. وَمَلْبَسِيْنِكْ كُوَيْسٌ.. وَيَنْجِيْبُ الطَّيْرُ وَإِنْتِي اللَّيِّ بِتَعْمَلِي بِإِيْدِيكَ.. وَيَتَأْكَلِي مِ اللَّيِّ بِتَأْكَلِهِ.. وَمَا حَدِثْ بِقَوْلِكَ أَيْ حَاجَةٍ.. إِيَّاهُ اللَّيِّ مَدَهْبِكْ^(١٣).. إِنْتِي خَافِيَهُ مِنْنَا؟ قَالَتْ لَهُمْ: لَا.. أَنَا مُشْ خَافِيَهُ مِنْكُمْ.. فَطُولْنَا وَاحِدَ غُولٍ كُلَّ يَوْمٍ أَقُولُ لَهُ هَاتِ الْمَقْلَايَةَ أَقْلَى فِيهَا الطَّيْرُ.. أَمِدْ لَهُ صَوَابِعِي.. يَقْعُدُ يَمُصُ فِيهَا، وَيَدُورُ يَأْكُلُ نَصَّ الطَّيْرِ.. أَغْرِفُ لَهُ مَلَوَ الْمَقْلَايَةَ يَأْكُلُهَا وَيَمِشِي.. قَامَ إِخَوَاتُهَا زَعْلَانِيْنٌ.. وَقَالُوا إِحْنَا مُشْ هَانَسَرَحَ النَّهَارِيَّةِ، وَإِيَّاهُ لَمَّا يَبْجِي لَكَ.. اْعْمَلِي زَيْ مَا إِنْتِي مَاشِيَّةِ، وَخَلِيَّةِ لَمَّا يَدُورُ هِنَا.. إَغْرِفِي لَهُ لُقْمَةً صَغِيرَةً.

فَهِيَ نَدَهَتْ عَلَيْهِ وَقَالَتْ لَهُ هَاتِ الْمَقْلَايَةَ.. أَعْطَاهَا الْمَقْلَايَةَ قَالَ لَهَا: مَدَى صَوَابِعُكَ.. فَمَدَتْ لَهُ صَوَابِعُهَا مَصْنُهَا، وَإِدُورُ مِنَ الْبَابِ.. قَالَ لَهَا: إَغْرِفِي لِي.. بَعْدَ مَا كَانَتْ بِتَعْمَلِهَا الْمَقْلَايَةَ إِعْطَتْ لَهُ لُقْمَةً صَغِيرَةً وَهِيَ يَأْكُلُ.. قَالَ لَهَا: إَغْرِفِي كَمَا قَالَتْ لَهُ: إِخَوَاتِي يَبْجُوا يَقَاتِلُونِي.. فَهِيَ قَامَ مَحْمُوقٌ^(١٤).. وَقَامَ مِحْمَرُ عَيْنِيهِ، وَرَاحَ يَقْرُ عَلَيْهَا^(١٥).. وَيَأْكُلُهَا.. فَاخَوَاتُهَا كَانُوا وَأَقْفَعِينَ.. فَطَعُوه بِالْكُورَايِكِ^(١٦).. حَتَّتْ حَتَّتْ^(١٧).. وَلَقُوا حُمَارَةَ الْغُولِ مَاشِيَّةً بِخُرْجِ^(١٨).. عَلَيْهَا.. جَابُوا اللَّحْمَ بِتَاعَتِهِ وَحَطُّوهَا فِي الْخُرْجِ وَبَعَثُوهَا عَلَى بَيْتِ الْغُولِ.. فَجَاءَتْ الْحُمَارَةُ خَشَتْ عَلَى الْغُولِ.. فَفَرَّاتِ الْغُولِ قَالَتْ لِأَوْلَادِهَا: أَبُوكُمْ جَائِبٌ لَنَا لَحْمَهُ، وَلِسَهُ مَا جَاشَ.. فَطَلَبَتْ اللَّحْمَ وَقَعْدُوا يَنْتَقِرُوا الْغُولَ يَبْجِي مَايَبْجِيْشُ، لَمَّا لَبَعْدَ السَّهْرَةِ، فَجَاءَتْ تَبْصُ كَانَ فِي صَبْعِهِ دَبْلَهُ هِيَ عَرَفَتْهَا.. قَالَتْ لَهُمْ: دِي أَبُوكُمْ اللَّيِّ مَدْبُوحٌ، وَدِي دَبْلَتُهُ.. وَقَالَتْ وَاللَّهِ ضَرُورِي أَعْرِفُ اللَّيِّ دَبْحَ أَبُوكُمْ مِنْنٍ؟

قَامَتِ جَابِتُ شَبُوبَةٍ إِبْرَ وَخَيْطُ وَلَبَانٍ وَغَوَايِشُ وَحَلْقَانٍ.. وَمِشَتْ فِي الْبَلَدِ تَبِيْعٌ.. فَكُلُّ وَاحِدَةٍ تَقْعُدُ قُدَامَهَا تَشْتَرِي.. تَقُولُ لَهَا إِيَّاهُ: إِحْكِي لِي عَلَى قِصَّتِكَ مِنْ نَهَارِ أَمِكْ مَا وَلِدَتْكِ.. فَهَمَّ يَحْكُوا لَهَا عَلَى اللَّيِّ يَحْصُلُ لَهُمْ..

فَجَأتَ لِلْبَيْتِ دِي قَالَتْ لَهَا: تَعَالَى يَا خَالَه لَمَا اشْتَرَى مِنْكَ قَالَتْ لَهَا قُولِي عَلَى قِصَّتِكَ مِنْ نَهَارِ أُمِّكَ وَأَبُوكِي مَا وَلَدِي كِي (١٨). هِيَ قَالَتْ لَهَا قِصَّتُهَا وَقِصَّةُ إِخْوَاتِهَا مِنَ الْأَوَّلِ.. قَالَتْ لَهَا إِيه: فَطُولُنَا وَاحِدْ غُول.. وَكُلُّ مَا جِي أَطْلُبُ مِنْهُ الْمَقْلَايَةَ.. يَقُولُ لِي مِدِّي صَوَابُكَ أَمُصْنَهَا.. فَبَقِيَ يَعْصُ صَوَابِي وَيَدُورُ لِي.. أَعْطِي لَهُ نَصْرَ الطَّيْرِ الَّلِي إِخْوَاتِي يَصْطَلُّونَهُ.. أَغْرِفْ لَهُ نَصْرَ الطَّيْرِ الْمَطْبُوحِ يَأْكُلُهُ.. دَنِيَّتِي لَمَا دَمِي نَشِفْ.. وَمَا بَقِشْ أَكُلْ.. إِخْوَاتِي قَالُوا لِي أَنْتِي دَهِيَّتِي لِيه؟ قُلْتُ لَهُمْ دَا فِيهِ وَاحِدْ غُولْ يَحْصِلُ مِنْهُ كَذَا وَكَذَا.. قَالَتْ لَهَا: أَيُّ دَا رَاجِلْ وَحِشْ قَوِي، وَصَعْبْ وَكُنَّا كُنَّا بِخَافٍ مِنْهُ.. وَكَانَ طَمَاعُ.. قَالَتْ لَهَا: إِسْكُنِي دَا أَنَا إِخْوَاتِي مِسْكُوهُ خَسِرُونَهُ وَقَطَعُوهُ وَحَطُّوهُ عَلَى الْحُمَارَةِ فِي الْخُرْجِ وَبَابُوهَا عَ الْبَيْتِ بِتَاعُهُ.. قَالَتْ لَهَا وَاللَّهِ إِخْوَاتُكَ دُولْ شَطَارُ.. طَلَبْ هُمُ بِيَشْتَنَقُلُوا فِي إِيه؟ قَالَتْ لَهَا: بِيَصْطَلُّونَا طَيْرٌ مِنْ عَلَى الْجَبَلِ، وَيَبْجُوا آخِرَ النَّهَارِ.. فَهِيَ أَخَذَتْ مِنْهَا وَرَوَّجَتْ.

فِي جِيَّةِ السَّبْعِ جِدْعَانِ مِرْوَحَيْنِ.. فَجَأتِ شَرِيَّةُ تَرَابٍ مِنْ عَلَى الْأَرْضِ وَسَفَخَتْهَا (١٩) فِي وَشِ السَّبْعِ جِدْعَانِ.. وَقَالَتْ لَهُمْ تَصَبَّحُوا سَبْعَ تِيرَانٍ.. فَصَبَّحُوا الصَّبْحَ اخْتَبَهُمْ شَافَتْهُمْ لِقَتَهُمْ سَبْعَ تِيرَانٍ.. قَعَدَتْ تَعِيطًا (٢٠).. وَقَامَتْ رَاجَتْ لَوَاحِدْ جَارَهُمْ فِي السَّكَنِ وَقَالَتْ لَهُ: إِفْتَلْ لِي سَبْعَ رَوَّارِيْسَ (٢١).. فَتَلَّ لَهَا السَّبْعَ رَوَّارِيْسَ.. فَحَطَّتْ كُلَّ رَوَّاسِيَه فِي ثَوْرٍ وَأَخَذَتْهُمْ وَمِشَتْ.

دَنَهَا مَا شَنِيَه وَتَعِيطٌ عَاشَانِ إِخْوَاتِهَا.. قَعَدَتْ فَطُولُ بَيْتٍ... فَجَا الْخَدَامُ يَبْرُمِي الصَّيْنِيَةَ.. الْكِنَاسَةَ (٢٢) الَّلِي هُمَا مُتَقَدِّمَيْنِ فِيهَا.. فَلَقِيَ سَيِّدَ الْحُسْنِ، صَبِيَه مَعَاهَا سَبْعَ تِيرَانٍ وَبَتْنَفُضُ اللَّقْمَةِ الْحَلْوَةِ تَعْطِيهَا لَهُمْ يَأْكُلُونَهَا.. وَهِيَ تَأْكُلُ اللَّقْمَةَ الْخَرُوقَةَ.. فَرَاحَ قَالَ لِسَيِّدِهِ: .. فِيهِ وَاحِدَهُ قَاعِدَهُ فَطُولُ الْبَيْتِ، وَمَعَاهَا سَبْعَ تِيرَانٍ.. فَقَامَ جَآى سَيِّدُهُ وَقَالَ لَهَا: يَا صَبِيَه.. قَالَتْ لَهُ: نَعَمْ.. قَالَ لَهَا: إِسْمُكَ إِيه قَالَتْ لَهُ: سَيِّدُ الْحُسْنِ.. قَالَ لَهَا تَجْوزِيْنِي.. قَالَتْ لَهُ: أَتَجْوزُكَ بَسْ لِي شَرْطُ.. قَالَ لَهَا: شَرْطُ إِيه؟ قَالَتْ لَهُ تَأْخُذُ التَّيْرَانِ دُولَ.. وَتَرْبِطُهُمْ عَلَى حَوْضٍ خَشَبٍ وَيَأْكُلُوا «سِمْسِمَ»، وَيَشْرَبُوا مِيَه وَرَدَّ «مَارُود» قَالَ لَهَا أَنِّي مَاعْتَدِيْشَ إِلَّا تَيْنَ وَدَرِيْسَ.. خَذْهُمْ يَا كَلَّافُ.. إِعْلِفْهُمْ تَيْنَ وَدَرِيْسَ.. قَالَتْ لَهُ: لَا.. وَقَامَتْ وَآخَذَهُ السَّبْعَ تِيرَانِ وَمِشَتْ.. دَنَتْهَا (٢٣) مَا شَنِيَه.. وَقَعَدَتْ فَطُولُ بَيْتٍ.. فَبَرَدَهُ (٢٤) جَأتِ الْخَدَامَةُ تَرْمِي صَيْنِيَه الْأَكْلَ لِقَتَهَا بَتْنَفُضُ اللَّقْمَةِ الْحَلْوَةِ تَعْطِيهَا لِلتَّيْرَانِ.. وَهِيَ تَأْكُلُ الْوَحْشَةَ.. وَقَاعِدَهُ تَعِيطٌ.. فَطَلَعَتْ قَالَتْ لِسَيِّدَتِهَا: يَا سَيِّدَتِي فِيهِ صَبِيَه قَاعِدَهُ وَمَعَاهَا سَبْعَ تِيرَانٍ، تَنْفُضُ اللَّقْمَةَ، وَتَنْفُخُ فِيهَا وَتَعْطِيهَا لِلتَّيْرَانِ.. بَسْ جَمِيلَةٌ قَوِي.. قَالَتْ لَهَا إِسْكُنِي مَا تَعْلِيْشَ صَوْتِكَ: لِحُسْنِ سَيِّدِكَ يَسْمَعُ.. قَامَ سَيِّدُهَا قَالَ لَهَا: إِنْ دَهِي لَهَا يَا بِنْتُ.. قَالَتْ لَهُ دِي مَعَاهَا سَبْعَ تِيرَانٍ، وَقَاعِدَهُ تَحْتَ.. قَامَ نَازِلٌ لَهَا.. قَالَ لَهَا: أَنْتِي إِسْمُكَ إِيه يَا صَبِيَه.. قَالَتْ لَهُ إِسْمِي «سَيِّدُ الْحُسْنِ».. قَالَ لَهَا: تَجْوزِيْنِي.. قَالَتْ لَهُ: أَتَجْوزُكَ بَسْ لِي شَرْطُ.. قَالَ لَهَا قُولِي لِي عَلَى شَرْطِكَ.. قَالَتْ لَهُ: تَأْخُذُ التَّيْرَانِ تَرْبِطُهُمْ عَلَى حَوْضٍ خَشَبٍ وَتَأْكُلُهُمْ سِمْسِمَ وَتَشْرَبُهُمْ مِيَه وَرَدَّ.. قَالَ لَهَا: حَاضِرٌ.. بَسْ كِدَه.. يَأْوَدُ يَا كَلَّافُ.. خَذِ السَّبْعَ تِيرَانِ إِرْبِطُهُمْ فِي الْجَنِينَةِ، وَأَمْلَأْهُمْ الطَّوَالَه سِمْسِمَ.. وَاسْقِيَهُمْ مِيَه وَرَدَّ.. فَجَا الْكَلَّافُ خَذْهُمْ وَرَاحَ إِرْبِطَهُمْ.. وَعَلَفَهُمْ سِمْسِمَ وَيَقِيْ سِقِيَهُمْ مِيَه وَرَدَّ.. وَالرَّاجِلُ دَهْ إِتْجَوَزَ سَيِّدَ الْحُسْنِ.

فَجَا يَوْمٌ مِنَ الْأَيَّامِ.. سَيِّدُ الْحُسْنِ حَبِلَتْ، وَوَلَدَتْ وَلَدٌ.. فَضَرَبَتْهَا غَارَتْ مِنْهَا.. قَاعِدَيْنِ يَوْمٌ فِي الْجَنِينَةِ.. فَبَتَقُولُ لَهَا تَعَالَى يَا سَيِّدُ الْحُسْنِ أَمَا أَفْلَيْكِي (٢٥) وَطَلَتْ قُدَامِهَا وَقَعَدَتْ تَعْلِيَهَا.. فَبَقِيَ تَشْبِيلُ مِنْ دِمَاعِهَا الشَّعْرُ إِيه وَتَحْطُ رِيَشَهُ.. وَقَالَتْ لَهَا طَيْرِي مَعَ الْحَمَامِ.. فَطَارَتْ مَعَ الْحَمَامِ.. فَأَبْنَاهَا دَنُه لَمَا كَبِرَ وَكَانَ بِيَرْوَحَ الْمَدْرَسَةَ.. يَبْقَى يَطْلُعُ مِنَ الْمَدْرَسَةِ.. يَقُومُ جَآى قَاعِدَ قُدَامِ التَّيْرَانِ فِي الْجَنِينَةِ وَيَمْلَأُ الْكَلْبُوشَ (٢٦) سِمْسِمَ وَيَبْصُ (٢٧) يَلْقَى الْحَمَامَ جَآى إِصْغَفُ (٢٨) إِصْغَفُ.. يَقُولُ لَهُمْ: «يَا حَمَامَ يَا نِمَامَ أُمِّي وَرَا وَلَا قُدَامَ، يَقُولُوا لَهُ: «أُمُّكَ وَرَا يَنْتَمُ حَصَاً وَبِتَبْكِي عَلَى الشَّاطِرِ مُحَمَّدٍ وَآخَرُ بَكَاهَا عَلَى السَّبْعِ جِدْعَانِ» كُلَّ يَوْمٍ يَقُولُ لِلْحَمَامِ الْكَلَامَ دَهْ وَيَبْجِي الْحَمَامَ يَرْجِعُ وَيَبْجِي هِيَ وَرَا..

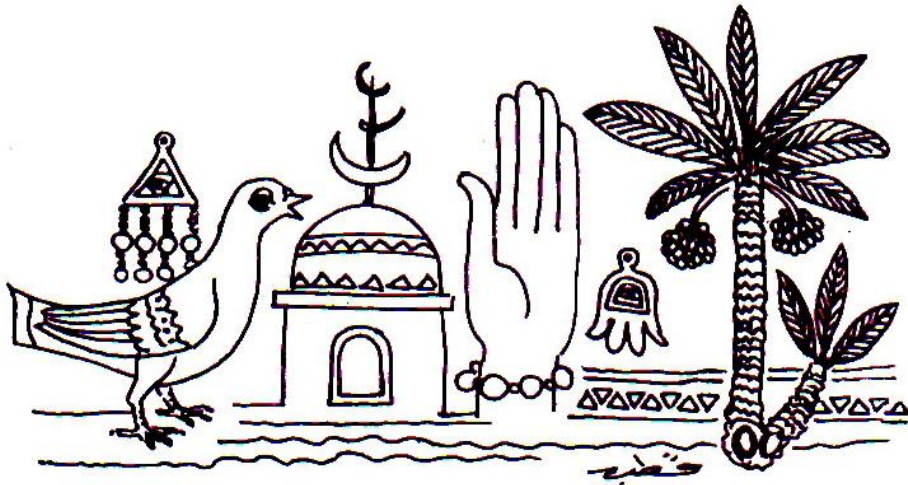
تَقْعُدُ تَلْقَطُ السِّمْسِمَ مِنَ الْكَلْبُوشِ .. وَتَأْخُذُ مِنْهُ بُوْسَهُ مِنَ الصَّدْعِ (٢٩) بِهِ وَيُوْسَهُ مِنَ الصَّدْعِ بِهِ وَتَطْيِرُ كُلَّ يَوْمٍ عَلَى الْحَالِ بِهِ .. فَضِلْ كِدَهُ حَوَالِي شَهْرٍ يَقُولُ لَهُمْ كُلُّ مَا يَبْجُوا «يَا حَمَامَ يَا يَمَامَ أُمِّي وَرَا وَلَا قُدَامَ» .. يَقُولُوا لَهُ: «أَمَكُ وَرَا بِتَلَمَّ حَصَاً، وَتَبْكِي عَلَى الشَّاطِرِ مُحَمَّدٍ وَكَتَرْتُ بِكَاهَا عَلَى السَّبْعِ جِدْعَانَ» .. تَقُومُ جَايَهُ إِلَيْهِ تَقْعُدُ تَلْقَطُ فِي السِّمْسِمِ وَتَقُومُ وَآخِذَهُ مِنَ الصَّدْعِ بِهِ بُوْسَهُ .. وَالصَّدْعُ بِهِ بُوْسَهُ .. فَمَرَهُ إِلَيْهِ مَرَاتٍ أَبَوَهُ شَافَتْهُ .. فَقَالَتْ لِأَبَوِهِ: «إِنِّيكَ يَأْخُذُ السِّمْسِمَ مِنْ قُدَامِ التَّيْرَانِ» وَيَبْعِلِفُوا لِلْحَمَامِ فَهُوَ يَقُولُ لِابْنَتِهِ لِيهِ يَا شَاطِرُ مُحَمَّدٌ؟ لِيهِ يَتَأْخُذُ السِّمْسِمَ مِنْ قُدَامِ التَّيْرَانِ وَتَعْلِفُهُ لِلْحَمَامِ؟ قَالَ لِأَبَوِهِ: «دَا أَنَا بِاعْلِفِ أُمِّي» قَالَ لَهُ: «هِيَ أُمُّكَ فَمَنْ؟» قَالَ لَهُ أُمِّي طَايِرُهُ مَعَ الْحَمَامِ .. قَالَ لَهُ طَيْبٌ: تَعْرِفُ تَمْسِكُهَا .. قَالَ لَهُ: «أه» قَامَ جَاءَ أَبَوَهُ إِلَيْهِ إِذْ أَرَى (٣٠) فِي الْجَنِينَةِ .. وَالْوَادِ مَلَا الْكَلْبُوشَ سِمْسِمَ فِي جَيْتِ (٣١) الْحَمَامِ أَصْنَفَتْ .. يَقُولُ لَهُمْ: «يَا حَمَامَ يَا يَمَامَ أُمِّي وَرَا وَلَا قُدَامَ؟» الْحَمَامُ رَدَّ وَقَالَ لَهُ: «أَمَكُ وَرَا بِتَلَمَّ حَصَاً، وَتَبْكِي عَلَى الشَّاطِرِ مُحَمَّدٍ وَكَتَرْتُ بِكَاهَا عَلَى السَّبْعِ جِدْعَانَ» .. فَانْتَظَرُ شَبِيحَهُ وَلَقِيَ أُمَّهُ جَايَهُ .. فَقَعَدَتْ تَنْقُضُ، تَنْقُضُ (٣٢) .. وَآخَذَتْ بُوْسَهُ .. وَجَاءَتْ تَطْيِرُ .. قَامَ الْوَادِ مَسِكُهَا .. فَقَالَ لِأَبَوِهِ إِمْسِكْ يَا بَنِي (٣٣) .. قَالَ لَهَا إِلَيْهِ يَاسِيتُ الْحُسْنُ، الَّتِي عَمَلُ فَيْكِي كِدَهُ .. قَالَتْ لَهُ مَرَاتُكَ، فَجَابَ مَرَاتُهُ .. وَقَالَ لَهَا: «أَنَا عَايِزُكَ تَرْجِعِي لَهَا شَعْرَهَا زَيْ مَا كَانَ وَتَحْوِشِي (٣٤) الرِّيشَ بِهِ» فَقَامَتِ خَلَعَتِ الرِّيشَ .. وَحَطَّتِ الشَّعْرَ زَيْ مَا كَانَ .. قَالَ لَهَا: طَيْبُ الشَّاطِرِ مُحَمَّدٍ إِبْنُكَ يَاسِيتُ الْحُسْنُ طَيْبٌ وَالسَّبْعُ جِدْعَانَ دُولَ مَيْنَ؟ قَالَتْ لَهُ: السَّبْعُ جِدْعَانَ دُولَ إِخْرَاتِي .. قَالَ لَهَا: إِلَيْهِ عَمَلُ فِيهِمْ كِدَهُ؟ إِلَيْهِ .. قَالَتْ لَهُ: مَرَاتُ الْغُولِ .. فَجَابَ مَرَاتُ الْغُولِ .. وَقَالَ لَهَا: زَيْ مَا إِنِّي سَحَرْتِي الْجِدْعَانَ دُولَ سَبْعِ تَيْرَانِ .. إِسْحَرِيَهُمْ سَبْعَ جِدْعَانَ .. سَحَرْتُهُمْ سَبْعَ جِدْعَانَ .. قَالَ لِأَهْلِ الْبَلَدِ لِمَا (٣٥) حَطَبَ وَنَارَ .. فَحَرَّقَ مَرَاتُهُ وَالْقَوْلَةَ فِي النَّارِ وَعَاشَ مَعَ سِتِّ الْحُسْنِ وَآخُوتَهَا وَالشَّاطِرَ مُحَمَّدَ فِي تَبَاتٍ وَنَبَاتٍ.

وتوبة توبة فرغت الحدوتة .

الهوامش :

- * الراوية : أم السيد ياسين - السن ٦٥ سنة.
- * مكان الجمع: كفر أبو زاهر - مركز شربين - بقلية.
- * تاريخ الجمع : يوليو ١٩٩٠.
- (١) جِدْعَان: جمع جَدْع وهو الشاب، والجَدْع في اللغة الصغير السن . قال ورقة بن نوفل في حديث البعثة «يا ليتني فيها جذع» يعني في نبوة الرسول (ص) أي ليتني أكون شاباً حين تظهر نبوته حتى أبالغ في نصرته.
- (٢) هَانِطَفَشْ: سوف نهرب ولن نعود إليك ثانية.
- (٣) هَانَسِييك: سنتركك.
- (٤) مَاغَشِيَشْ: لن نعودي، والمقصود لن نتمكني من رؤيتنا.
- (٥) النور به: هذه المرة.
- (٦) تَجَرْدُ وَتَجَرْدُ: تتدحرج
- (٧) فَطُولُ: (في طول، بطول) بجوار البيت.
- (٨) فَلَقَتْ: فوجدت من الفعل لقي
- (٩) إِنْذَهُ لَهَا: نادى بها.
- (١٠) مَاشَقَّتْهُمَشْ: لم أرحم.
- (١١) مَنُورُ: يدور حول البيت حتى يجد الباب فيدخل فيه.
- (١٢) مِثْمِيك: جعلك نحيفة خفيفة ضعيفة، ويقولون فلان ذهبان: أي خفص وزنه وصار نحيفاً.
- (١٣) مَحْمُوقٌ: غضب وتغير وجهه.
- (١٤) يُغَرُّ عَلَيْهَا: يهجم عليها.

- (١٥) الكَوَارِيكُ: مفردهما كوريك وهو أداة يستخدمها الفلاح في الحفر وهي كالقلم.
- (١٦) حَتَّتْ حَقَّتْ: قطعاً، إرباً إرباً .
- (١٧) بَفَرَّجَ: أى عليها خُرج، وهو وعاء من الصوف أو الكتان وخلافه ذو جنبتين يوضع على الدابة كالحمار أو الحصان أو الجمل ليوضع به ما يُحمل.
- (١٨) ما وَلَدُوكَى: أنجباك.
- (١٩) سَفَخَتْهَا: رمتها فى وجوههم، وسفخ فلان على وجهه أى سفع وجهه ولطمه، وبذلت السين بالصاد.
- (٢٠) تَعَيَّطَ: تَبَكَّى.
- (٢١) رَوَّادِيْس: جمع رواسيه وهى الحبل أو المقود الذى يفتل ليوضع فى قرون الثور أو البقرة (الماشية) لسحبها وربطها.
- (٢٢) الكَنَاسَه: بقايا الطعام، أو بقايا كتس المنزل.
- (٢٣) دَنَّتْهَا: استمرت، أى ظلت تسير.
- (٢٤) فَبَرَدَه: كذلك.
- (٢٥) أَفْلِيكِي: أنقى رأسك من الحشرات كالقمل، وكانت عادة سائنة بين النساء فى الريف..
- (٢٦) الكَلْبُوش: غطاء للرأس يشبه الطاقية ذو أذنين.
- (٢٧) يَبْحَى: ينظر، يتطلع.
- (٢٨) إِصْفَف: صفوف.
- (٢٩) الصَدَغ: الوجه أو الخد وهو غير الصدغ فى اللغة بمعنى من يتشدد فى شئ لا يعنيه، والصديغ: الولد قبل استتمامه سبعة أيام، لأنه لا يشتد صدغاه إلا بعد سبعة أيام.
- (٣٠) إِدَارَى: توارى أو تخفى.
- (٣١) جِيَتْ: مجئ.
- (٣٢) تَنَقَّضَ تَنَقَّضَ: تلتقط الحب.
- (٣٣) يَا بَه: يا أبى.
- (٣٤) تَحَوَّشَى الرِّيش: ترفعى الريش عن جسمها.
- (٣٥) لَمَوْ: اجتمعوا.



الأمثال الشعبية البدوية

محمد فتحى السنوسى

والمثل يضرب فى أن يقابل الإنسان الإحسان بالإحسان
والإساءة بالإساءة.

٤ - «التمر ما تجبهاش مراسيل».

التمر: ثمرة البلح.

مانجبهاش: أى لا تأتى بها، وأصلها مانجيبها، والشين
تضاف لتأكيد النفي.

مراسيل: الأشخاص الذين يرسلهم صاحب الحاجة
لقضائها.

والمثل يضرب فى أن الإنسان لابد أن يقوم بعمله بنفسه
دون انتظار مساعدة الآخرين.

٥ - «الشبعان يفت للجعان فت بطى».

يفت: يقدم الطعام.

الجعان: الجائع.

ويضرب هذا المثل لمن يتباطأ فى تقديم العون والمساعدة
للمحتاج.

من الأمثال الشعبية المشهورة بمنطقة الساحل الشمالى
الغربى لمصر، هذه المجموعة من الأمثال الشعبية البدوية:

١ - «اللى ما يعرف الصقر يشويه».

اللى: الذى.

الصقر: طائر لا يؤكل.

والمثل يضرب فى الجهل بالأشياء.

٢ - «فارس وترأس ما يترافقوش».

فارس: من يركب الفرس.

ترأس: مترجل.

ما يترافقوش: لا يترافقان، أى لا يتوافقان .

والمثل يضرب فى شدة الاختلاف والتباين.

٣ - «اللى يبييك بيعه حتى لو من عقاب هلك».

يبييك: يراد بها يضحى بك ويستخنى عنك.

عقاب: بقية، أى من ضمن.

هلك: أهلك.

٦ - «الصباح المبارك بيان من عند فجرة» .

الصباح: الصباح .

بيان: تظهر بواذره .

ويضرب هذا المثل للشئ الذى يظهر خيره من بدايته .

٧ - «تحلم الديكة أنها تطرطش فى عرمة الغلة» .

الديكة: الدجاجة .

تطرطش: تروح وتجنى وتبعل .

عرمة: يقصد بها كمية كبيرة أى كومة .

الغلة: القمح .

ويضرب هذا المثل فى من يحلم بالكثير .

.....

٨ - «الحيات أكثر من الفيتات» .

يضرب هذا المثل لمن تفوته الفرصة، فهناك فرص أكثر قادمة .

٩ - «يلعن بو دقن هزتها فولة» .

يلعن: أى ملعون .

بو: أبو .

دقن: ذقن، أى لحية، ويراد بها الرجل الكبير .

هزتها: أى اهتزت لها .

فولة: ثمرة الفول، ويراد بها الشئ الثافه .

ويضرب هذا المثل فى الحث على طلب معالى الأمور وترك توافها .

١٠ - «الأصل يرد للمخول» .

الأصل: أى من يعزى إليه الإنسان .

يرد: يرجع إلى .

المخول: أى الخال، شقيق الأم .

ويضرب هذا المثل فى رد الأشياء إلى أصولها .

١١ - «لو كان جارك عنده فرس افتح عليه طاقة» .

فرس: حصان

طاقة: شباك .

ويضرب هذا المثل حباً للخيل واقتنائها لارتباط الخير بها، تأكيداً للحديث النبوى: «الخيل معقود فى نواصيها الخير....»

١٢ - «لولا كمى ماكل فمى» .

الكم: إشارة إلى الملابس الفاخر .

كل: أى أكل .

ولهذا المثل قصة طريفة: يحكى أن رجلاً أعرابياً رقيق الحال، ذهب إلى حفل عرس، فلم يدعه أحد من أصحاب هذا العرس لتناول الطعام، فانسحب، وذهب إلى صديق له وطلب منه جلباً فصفافاً واسع الأكماء وارتياده، ثم توجه إلى العرس مرة أخرى، فرحب به الجميع، ودعوه لتناول الطعام، وعندما جلس إلى المائدة نسي أن يشمر عن أكمامه، فكان كلما مد يده إلى الطعام ابتلت، ولما لغتوا نظره إلى ذلك قال: لولا كمى ما كل فمى!!

.....

١٣ - «دز ابنك للغابة يجيب العود اللى يشبهه» .

دز: أرسل .

ويضرب هذا المثل فى قياس للمهارة، وأيضاً فى الشئ وما يوافقه .

١٤ - «ضحكنا له بيت عدنا» .

ويضرب هذا المثل لمن يستغل طيبة وسماحة الغير استقلالاً سيناً .

١٥ - «اللى عنده إبره يقول الحديد غالى» .

يضرب هذا المثل لمن يحوز شيئاً بسيطاً، ويحاول أن يرفع من قيمته .

١٦ - «اللى مو غنى بالمال يطول شقاه» .

مو: ما هو .

يضرب هذا المثل فى قيمة وأهمية المال .

١٧ - «علمناه اللواجة سبقنا على بيوت الكبار» .

اللواجة: السير والطواف .

يضرب هذا المثل لمن يتعلم شيئاً ثم يحاول أن يسبق من علمه .

١٨ - «ما رأيتيش عُمرَ يا تاجوره».

رأيتيش: ألم ترى.

عمر: اسم شخص.

تاجوره: منطقة بعيدة في الصحراء الليبية.

يضرب هذا المثل لمن يبحث عن شيء في الصحراء؛ أى يضرب للشئ المستحيل تحصيله.

١٩ - «اللى يفكك م المرة الدّواية طلاق بنتها».

يفكك: يخلصك.

المرة: المرأة.

الدّواية: كثيرة المشاكل.

يضرب هذا المثل في البعد عن المشاكل ومصادرها.

٢٠ - «الزرعة تبع الزريع».

تبع: أى ترجع إلى.

الزريع: من يقوم بالزراعة.

يضرب هذا المثل في رد الأشياء إلى أصولها.

٢١ - «نية الأعمى فى عكوزه».

نية: أى ضمير.

عكوزه: العكاز، وهو عصا غليظة يعتمد عليها الأعمى فى سيره.

يضرب هذا المثل فى صحة الأسباب.

٢٢ - «لا تجوع الديب ولا تنقص الغنم».

تجوع: أى تتركه جائعاً.

الديب: الذئب، وهو حيوان مفترس.

تنقص: يراد بها لا تغفل عنها فينقص عددها.

يضرب هذا المثل فى ضرورة الحرس واليقظة.

٢٣ - «اقطع الرأس تبرا العروق».

الرأس: يراد بها السبب الرئيسى فى المشكلة والعلة.

تبرا: تشفى، ويقصد بها تنتهى.

يضرب هذا المثل فى سرعة البت فى الأمور.

٢٤ - «بدوى مقروح لقى التمر مطروح وين يخلى ويروح».

مقروح: جوعان.

مطروح: تساقط من النخيل على الأرض.

وين: إلى أين.

يخلى: يترك مكانه.

ويضرب هذا المثل فى سعة الرزق. وأعتقد أنه يضرب فى تبرير السلوك وتعليله.

٢٥ - «السيف ما يدخل إلا فى جرابه».

يضرب هذا المثل فى الشئ وما يوافقه.

٢٦ - «لا للسيف ولا للضيف».

لا للضيف: أى أنه ليس شجاعاً يصلح للحرب.

لا للضيف: ولا كريماً يكرم ضيفه.

يضرب هذا المثل فى الشخص عديم النفع والفائدة.

٢٧ - «الصاحب اللى ما ينطقك فى وقت الضيق العدو خير منه».

يضرب هذا المثل فى حسن اختيار الأصدقاء.

٢٨ - «اللى توصيه لا خيره فيه».

توصيه: يراد بها النصيحة.

يضرب هذا المثل فى الشخص الذى لا يستجيب للنصح.

٢٩ - «لو بيدى ما نظرف عين».

نظرف: نصيب.

يضرب هذا المثل فى قلة الحيلة.

٣٠ - «لولا سواد العين ما كان نورها».

يضرب هذا المثل فى أهمية الأشياء البسيطة وعدم الاستهانة بها، وفى علاقات الأشياء ببعضها.

العمارة التقليدية .. الطابع والشخصية وأثرها في تصميم عمارة قومية معاصرة

د. هانى إبراهيم جابر

إننا نبحث فى الفولكلور؛ لنوظف مادته فى الحياة ؛ ولنحتفظ بها ومعها بالطابع والشخصية ، ويحكم هذا الفعل قدراتنا على إعادة صياغة المادة الفولكلورية صياغة عقلانية توظف فيها آثار العصر الاجتماعية، وتقنياته العلمية ، وأدواته واحتياجاته الفعلية ؛ أى إننا نبحث ونفوص فى تراثنا ونكشف أسمى ما فيه ؛ لكى نفرض على المعاصرة إنتاجاً جديداً يعبر عن قوميتنا وعن أصالتنا ، لا بالمحاكاة بل بالابتكار، وليس بالتقليد وإنما بالإبداع. هذا هو معنى الفولكلور وخاصيته العملية ، والذى يعود إلى قدرة الشعب فى معاشته لواقعه بالصورة المثلى ، وبالشكل المتجدد النامى ؛ ليحرك به وجدانه وفكره نحو الجمال، والخلق، والإبداع. إن الفولكلور إنتاج، وخبرة، وصدى لشكل ثقافى، وحاجة نفسية وحسية . وهذا وحده يؤكد أن المادة فيه تتطبع بالطابع والشخصية التى تعيش فى كل عصر. وهنا يبرز العنصر الحيوى الذى يؤكد دينامية المآثورات وتفاعلها مع ثقافة كل عصر ، وهو عمل الإنسان ، وهو، فى الوقت ذاته، فعل واع بحضوره، بذاكرته، بممارسته، بأصالته ، بإنتاجه ، وبإبداعه . والمادة الفولكلورية مرتبطة بالعمل والنشاط الإنتاجى ونوعيته ، ولا يتشكل الفولكلور فى بيئة بلا عمل ، وكما يؤكد الفولكلور حقيقة المادية تجاه المثالية ، فإنه يكشف حقيقة المادية الديالكتيكية، مبيناً كيف يتحول النشاط الحياتى الطبيعى إلى عمل، أى نشاط حياتى إنسانى واع . والعمارة التقليدية إنتاج عمل، إنتاج صانع، وهى رؤية مجتمع لا رؤية عشيرة أو قبيلة، (عمارة مدينة رشيد مثلاً) ؛ ولذلك فهى خصوصية عامة تتشكل بالبيئة ثم تعبر عنها بعد ذلك.

وبعد، فإن هذه الدراسة تعود إلى أهمية قراءة فكر المهندس الراحل حسن فتحي في مجال الدعوة إلى تحديث العمارة القومية مع ضرورة الحفاظ على الخصائص الأولية لفن العمارة التقليدية والشعبية منها على وجه الخصوص، ومشاركة المستفيدين منها في التصور والبناء. وتعود، أيضاً، إلى الدراسة الميدانية لأهميتها، فهي وحدها قادرة على كشف تلك الخصائص الأولية التي يطالبنا بها المهندس حسن فتحي من واقع بنائها ومن دورها الوظيفي في الحياة، بالإضافة إلى الاقتراب من الخامات البيئية، والتعرف على رؤية أبناء المجتمعات النامية التقليدية لها، وطرق الإفادة منها في عملية البناء. إن هذه الدراسة سارت على نهجين متوازيين؛ النهج الأول: دراسة النظرية ومقوماتها عند المهندس حسن فتحي في هذا الشأن، والنهج الثاني: النزول إلى العمل الميداني في مواقع شتى متباعدة في أشكالها البيئية والجغرافية؛ لتكون صورة كاشفة لأنماط العمارة التقليدية في تلك المواقع، والتي تمثلت في بعض الأبنية الريفية والبدوية والحضرية، وبالقطع تمّ ذلك دون إغفال للمنظور التاريخي لبعض الأبنية التي تحمل طابعاً قومياً من العصر الفرعوني إلى العصر القبطي ثم إلى العصر الإسلامي.

إن العمارة التقليدية بمثابة المحصلة الإنسانية للمعرفة والخبرة والتجريب الدائم والتفاعل مع زيادة الاحتياجات الإنسانية والمعيشية والأمنية على مرّ تاريخ المجتمعات. وهي، في الوقت ذاته، العطاء المجمع والملموس للثقافة المادية التي تنعكس من خلالها الجوانب الروحية وعاداتها وتقاليدها، كما أنها الحافظة لمقتدرات الأفراد وأغراضهم. والبناء المعماري، أيّاً ما كان بناؤه، هو الفن الذي يشكل ويتشكّله يحتضن الإنسان، ويعيش معه أطوار حياته وحياة الآخرين، فالعمارة التقليدية، لا توجد هنا أو هناك، وإنما في كل مكان وجد فيه مجتمع: في المدينة، في القرية، في الصحراء، في الثقافة، في الحضارة، في العمل. ولذلك فإن نوعية العمل والبيئة والمجتمع تقف وراء الطابع والشخصية في التصور البنائي والجمالي والوظيفي للعمارة التقليدية. «إن واقع المناخ المحلي له أن يفرض طراز البيت». والعمارة في تقليديتها تعد أسلوباً أمثلاً في توظيف الإمكانيات المتاحة البيئية والبشرية في نمط معماري، يمثل مع غيره من الأبنية شكلاً معبراً عن الإنسان واحتياجاته وعاكساً لسمات المكان، «إننا نشكل البيت في الوقت ذاته الذي يعود فيشكلنا بوصفنا أفراداً، ونحن نبني المدينة فتعود المدينة فتشكلنا بوصفنا مجتمعاً». يشير المهندس حسن فتحي إلى أهمية خصوصية البناء التقليدي بقوله: «هل أستطيع أن أنزع حيوان القوق من قوقعه لأسكنه في قوقعة

حيوان آخر؟». وهذا من المستحيلات، وهو أمر يؤكد على أهمية الاهتمام بدراسة العمارة التقليدية في مصر بأشكالها وأنماطها المختلفة: «من واقع بيئي، ومنظور حضاري، ليتم بعد ذلك إعداد تصميم معماري مؤهل للتعبير عن الشخصية وطابعها القومي». وإن ظهرت محاولة لإصفاء الطابع والخصوصية عليها، فسيكون ذلك بأسلوب سطحي؛ لأن الأسس والقيم التي استخدمت في تخطيطها أو عمارتها أسس وقيم غريبة، طبقت ونفذت بمعزل عن مجتمع المتفاعلين ودون الالتحام بهذا المجتمع، والقيام بدراسات متأنية للعادات والسلوكيات وأساليب الحياة فيها واحترام تراثها. وهذه من أهم المؤثرات في بث الحياة، وخلق الحيوية اللازمة لهذه المجتمعات العمرانية الجديدة.

إن الدراسات العلمية تهدف، في هذا المجال، إلى الوصول إلى طبيعة تلك العناصر عن طريق اكتشاف خواصها وتطويرها، وإثبات أهم مافيه من مميزات بيئية. فالخواص والمميزات، غير الظاهرة، التي لم يتم كشفها اجتماعياً وفنياً وأيضاً فولكلورياً، هي هدف تلك الدراسات العلمية؛ لذلك علينا أن ننظر إليها على أنها دراسة ترتبط بإشكالية وقضية بحثية تعمل على كشف خواص إنسانية ومعمارية للأبنية التقليدية، وارتباط ذلك كله بقضية معاصرة، ومشكلة ملحة، وهدف يسعى إلى العودة للجذور الأولية لإشكالية تصميم المدن الجديدة. والدراسة العلمية في البحث الميداني لهذا الموضوع هي الأسلوب المثالي الذي ينتقل بمقتضاء التصور النظري ومقوماته النظرية المعمارية التي تبناها المهندس حسن فتحي، إلى الواقع الملموس، وهنا تكون النتائج أكثر وضوحاً وأكثر تميزاً بالدقة والموضوعية، والإشارة السابقة كان من الضروري إيضاحها؛ لأن النشاط البنائي يقوم على اتجاهين: الأول يقوم به الأفراد أصحاب المصلحة الأولى، وغالباً ما يكون البناء قائماً على الخبرة والفطرة؛ وهو ما يعرف بالعمارة الشعبية، وسواء كان البناء من الطوب اللبن، أو البيت الشعر، أو بالحجارة، فكلها بيوت تنتج للحاجة إليها ويسهم أعضاء المجتمع في صياغة البناء والتشكيل، ولها عاداتها ومقوماتها البيئية. والثاني اتجاه يقوم به المعمارون المؤهلون علمياً وغالباً ما تكون الدولة دافعة له، والمقاولون يؤدون العمل فيه وفق تخطيط عام لنمط عام دون أن يكون لأصحاب المصلحة رأى في التصميم أو البناء. «ويجب ألا ننسى أن النشاط المعماري يتحرك على مستويين، الأول: المستوى الواعي كالعمارة التي يقوم بها المهندسون المعماريون، والثاني: المستوى التلقائي الذي يتمثل في العمارة الشعبية التي كانت أن تتوارى من أفق المدينة

وتكاد تعم الريف كله. وقد كانت هذه العمارة الشعبية حية إلى عهد قريب، وما زالت توجد أمثلة لها متناثرة في بيئات جد متباعدة كالأشمونين ونقادة ورشيد وسوهاج.. يشهد ما بينها من تشابه على سابق وجود عمارة ذات طراز خاص يستقى منها الشعب في تشكيل مبانيه بدءاً من مميزات استعمال الطوب الملون في زخرفة الواجهات، وخاصة المداخل التي كانت نجارتها ذات طابع تقليدي، وانتهاءً بمعشقة أو ما يسمى «سبرس» مثبتة في مباني الطوب بطلاقات ظاهرة ذات زخارف محفورة (ح.ف).

ونظرية المهندس حسن فتحي تعتمد على الربط ما بين العمارة بوصفها فناً والتكنولوجيا باعتبارها علماً والتقليدية بكونها طابعاً مميزاً وهذا الربط يؤكد به على التوافق مع الطبيعة، ومع الظروف البيئية الخاصة واحترام الإنسان الذي هو محور العمران وسببه: «إن العمارة فن وعلم وتكنولوجيا وتعتبر من شؤون ذوى الاختصاص من المهندسين» ومن ثم يصعب على الإنسان العادى إعطاء حكم تقييمي للمبنى وخاصة في الوقت الحاضر الذي تسود فيه العمارة التي تدعى حديثة ومعاصرة، وقد خلت تماماً من العناصر المعمارية التقليدية التي تعودها الناس في السابق، وكان لهم فيها خبرة ورأى سديد. ويضيف نقطة مهمة في هذه القضية بقوله: «هذا على حين لم تتبلور بعد أية تقاليد جديدة يصح أن تكون مرشداً ومرجعاً في الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة إلى الجمهور أو بالنسبة إلى المتخصصين». ويضيف الفنان المهندس د. يحيى الزينى عن خصائص الاتجاه العلمى، الذى اتخذه المهندس حسن فتحي منهاجاً لتكامل نظريته، بقوله: إن الاهتمام بتأكيد شخصية الفرد واضح في كل المشروعات التي قام بدراستها بدءاً بقرية «القرنة»، وانتهاءً بقرية «واحة باريز»، فقد كان يلتزم باستطلاع رأى الناس ويدرس تقاليدهم وعاداتهم، ويعايشهم في قراهم ويبذل احتياجات كل أسرة تبعاً لمتطلبات ظروفها الخاصة. وهكذا يرمى مبادئ متقدمة جداً في التعامل مع البسطاء من الكادحين في الأرض. ويلخص هذه المبادئ في خطوات تعتبر دليلاً للعمل الميدانى الذى نسعى إلى تحقيقه الآن، وأهم هذه الخطوات هي:

(١) احترام إنسانية الإنسان وتأكيد خصوصيته.

(٢) تنشئته على إبداء الرأى، والاشتراك في اتخاذ القرار.

(٣) خلق عمارة بيفية متكاملة ذات طابع وشخصية لكل إقليم من أقاليم مصر المناخية والاجتماعية والاقتصادية.

(٤) إحياء الأشكال المعمارية المحلية والفنون الشعبية والصناعات الحرفية التقليدية.

ويصر المهندس حسن فتحي على محاربة مايقدم الآن من أشكال بنائية بعيدة عن الذوق العام، وخالية من القيم الجمالية، غير مستهدفة في ترسيخ التقاليد والعادات المصرية بهذا النداء: «انظر تحت قدميك وابن بيتك».

(٥) محاربة مبدأ تعميم النموذج النمطى المتكرر على مستوى القرية، ثم على مستوى المدينة، ثم الإقليم، ثم الجمهورية.

وينتقل الجانب الآخر من النظرية بتوظيف الخامات البيئية في البناء مع اكتساب البناء الروح البيئية من حيث الاستفادة من الفنون التشكيلية الشعبية في التعبير عن سمات المكان، ويعد مطلبه هذا ركناً حيوياً في تكامل النظرية حيث يجعل من إحدى تعاليمه «انظر تحت قدميك وابن»، أسلوباً في توظيف الإمكانيات البيئية الطبيعية والإنسانية في بناء البيت، وبالتالي في تعمير البيئة من خلال المساهمة والمشاركة ما بين الأدوات المادية والأداء البشرى في الموقع ذاته. والقصد الواقعى الذى يعود من وراء هذه التظلمات، هو الحفاظ على هوية المجتمع الأصلية جمالياً وتقليدياً ومثال ذلك مايشير إليه للمهندس د.نبيل حسن عن سمات التوافق مع التقاليد والعادات «في عمارة النوبة بجنوب مصر، فظهرت المباني الطينية التي تسجل على جدرانها قصص وأساطير ومعتقدات ومأثورات شعبية، حيث ظهرت بوصفها سمات تشكيلية لهذه العمارة، فطى صفتى النيل تنمو أشجار النخيل، والنيل عامر بالأسماء، وتظهر بعض التماسيح أحياناً حيث المناخ الحار، والشمس تنشر أشعتها صيفاً وشتاءً، والسماء صافية، ووجود مناطق صحراوية أوجد الهوام من العقارب واللعابين وغير ذلك من مظاهر الحياة في تلك البيئة. كل هذه العناصر مجتمعة استوحى منها الفنان الشعبى النوبى وحداته الزخرفية التي يزين بها مبانيه، فطى واجهات المباني الطينية وأعلى الأبواب والنوافذ يرسم وحدات زخرفية ترمز إلى الشمس المشرقة والهلل والنجوم، والمثلثات التي ترمز إلى التمامى والخلود، كما يستخدم أشكالاً تجريدية للنخيل والنبات الموجود حوله في البيئة، وكذلك أشكالاً تمثل الطيور والأسماء، وهي ترمز للخير والسماح.

وعلى ذلك النهج، يشير الفنان جودت عبد الحميد يوسف إلى الخصوصية البدائية في المباني النوبية التقليدية في دراساته الكثيرة التي قام بها منذ أوائل الستينيات، وتدور حول جماليات الفنون النوبية وآثار البيئة على تشكيلها بوصفها قيمة

متفردة في التوافق مع التقاليد، كان البيت النوبى متحفاً حضارياً يجمع مختلف الفنون.. العمارة بكل أسسها ومقوماتها.. ثم الزخرفة الجدارية الخارجية على الحوائط والبوابات الطينية، وعلى الأبواب الخشبية، ثم على الحوائط الداخلية أيضاً. وكانت لكل منطقة من مناطقها الثلاث، مدرسة فنية قائمة بذاتها، تحمل كل عناصر التمييز والخصوصية، ويزداد هذا التميز، وتركز هذه الخصوصية بداية من المنطقة، إلى القرية، إلى النجع، وانتهاءً بالبيت، فلا بيت في النوبة القديمة كلها كان يقارب أو يشابه بيتاً آخر، لا في التخطيط، ولا في الإنشاء، حتى الزخرفة على الواجهات والمداخل، فلا واجهة ولا مدخل يماثل الآخر، حتى إذا نفذت واجهتان بيد بناء واحد أو زخرفت واجهتان بيد فنان واحد. ربما كانت الوحدات الزخرفية الجدارية واحدة في موضوعها أو مسماها، لكن لا بد من اختلاف بينها في أسلوب التعبير أو خطوط التنفيذ، تلك كانت الخصوصية، وذلك كان التميز. وحديث الفنان جودت عبد الحميد يؤثر قضية السمة والشخصية وعلاقتهما بالتفرد والتميز في التعبير الجمالي، بل في التعبير الإنشائي أيضاً، في منطقة تميز في مجملها بطابع الخصوصية البيئية والمعمارية؛ لأن هذا الأمر كفيلاً بأن يبرز أهم ما في الإنسان من خواص إنسانية، وهي قدرته على التشكيل الفنى وتنوع مفرداته وتغير أساليبه. في الوقت ذاته، يكون محافظاً على وحدة ثقافته، مراعيًا تقاليده، ومعبراً عنهما بالشكل الذى يتحقق معه الرسوخ في المكان، وليبرز الدلالة الحسية المشتركة للأفراد؛ ولذلك فإن اعتناء الإنسان الشعبي بالشكل، إنما هو، في الحقيقة، اعتناء بالدلالة الحسية، فالحجوم وأثارها المادية تدرك دائماً بالحواس، وترى بالعين، فالشكل التشكيلي هيئمة تجميلية تدرك أثارها دائماً بالخدوق، بل بالعامل النفسى، وبالعرض المعطى، وبالتفسير الذاتى أساساً. والشكل ليس هو الشئ أو الجسم نفسه، فالشئ أو الجسم يمكن إدراكه بالحواس، أما الشكل فصفة تجريدية ندركها بالعقل عن طريق الحواس.. ويوضح د. عبد الحميد عبد المالك ذلك بقوله: «وكل شكل يلزم له مادة تسانده، وجسم يتواجد فيه، والمادة هي الوسيلة للإحساس بالشئ، والشكل هو الوسيلة إلى إدراك الشئ. هذا، ويمكن تقسيم الشكل إلى أشكال محددة وأشكال معنوية وأشكال طبيعية وصناعية».

إن محاكاة الإنسان التقليدى لبيئته، وترجمته لاحتياجاته، إنما في واقع الأمر دليل على ذكاء فطرى يعاونه على الاستفادة المثلى من كل أشياء الحياة والبيئة، والعمل في تصور إنشائي وفي زخرفة تحقق له الأمان أولاً، والاستقرار ثانياً، وترجمة لأحلامه وتصوراً لعقائده في المرحلة التالية.

إن محاكاة البناء التقليدى لأشكال النبات والحيوان والإنسان في عمارته لم يكن لمجرد الإعجاب بالشكل من الناحية الجمالية وحسب، إنما، أيضاً، كان الإنسان يقوم بذلك، في الغالب، لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه في الموجودات الطبيعية يمثل رمزاً لبعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة.. ولذلك فإن الهوية المكانية لآثاني من العمارة ذاتها؛ بل من فنون العمارة وما فيها من زخارف وحليات. فالتشكيل عن طريق الزخرفة والنقش والحليات إنما هو أسلوب يتشابه مع الحكاية الشعبية، ففيه التصور، والمبالغة، والتجريد، وفيه أيضاً، صراع مع الحقيقة وحوار مع الطبيعة، واستعارة الخط الزخرفي بديلاً عن التصور الذهني، وتنفيذ النقش بأشكاله الفنية عوضاً عن خياله البكر. نقول هذا ونسأل، فما بالنا لو عثر الإنسان على شكل تجریدی فنى مرئى كامل الهدف يعبر به تعبيراً كاملاً عما يطوف في تصوره وخياله، بل عما في خواطره عن الحقيقة، وعن الطبيعة، وعن حكاياته، وما يعتقد عنها. إنها التجربة الرائعة في نمو التعبير التشكيلي عن الهوية والسمة والطابع. إن آثار هذا الفعل تعود إلى ما يضيفه على المعمار من طوابع مكانية متصلة اتصالاً مباشراً بفلسفة العقيدة الاجتماعية والإطار النفسى الشعبى لها. ولما كانت العمارة التقليدية هي مجمل الخبرات الإنسانية في خصوصيتها الشعبية من حيث كونها تراثاً له طابع وشخصية، فقد حافظت عليها الأجيال جيلاً بعد جيل، عن طريق توارث العادات البنائية مع الاحتفاظ بفن المعمار بكل جوانبه الدالة على قيمته الإنسانية والإنشائية والزخرفية.

والخصوصية المتعارف عليها، أيضاً، أن أسلوب البناء والأداء فيه يعتمد على تكرار الإيقاع المعمارى، من حيث تكتل وتوحد الوحدات الإنشائية، ثم العلاقة بينها وبين الفراغات والممرات، إلى جانب الحركة الديناميكية في الوظيفة الخاصة بها، والتي تعبر عنها المساحات الضيقة بين البيوت، والطرق المتقاطعة، لتخلق عناصر تشكيلية وعناصر أمنية، وكأن هذا التصرف من الشعبين لخلق نوع من الدروب تتصل فيما بينها لتبعث على السكن على الرغم من دينامية المكان الظاهرية. ويصعب، بالتالى، على الغريب الحركة بينها بالشكل الذى يحقق لهذه الدروب وظيفتها المقصودة منها، ومما يساعد أصحاب المكان على العيش بالشكل الذى يحقق الراحة النفسية لهم.

إن البناء التقليدى بكل حوائطه المبنية بخامات البيئة والمتفاعلة مع الفتحات أمر يعكس تناغماً وتجانساً بين أصوات البناء، وأيضاً بين الخطوط المشكلة للكتلة المعمارية في

مفردها، وللكتلة البنائية في توحدها مع غيرها؛ ذلك لأن الأثر البصرى المنعكس من خصوصية الطابع يجعل المرء يستشعر الشخصية المبنية من كل بناء، وأيضاً تفرد الوحدة الزخرفية فيها. ويلمس معها الدروب وكأنها أصابع للكف في انحنائها وتقاطعاتها، وتشابكها مع الفراغات وعلاقة المسارات الحتمية بين البيوت، لتعود بنا ثانية إلى بطن الكف، وهو النكتل المعماري الممثل للقرية؛ أي تصل بنا إلى الإنسان التقليدي الذي بدوره يكون متجانساً مع عمارته ومع ثقافته الاجتماعية. ومن أجل ذلك، فإن فعل الانتماء، بأصدق ما فيه من معاني، يعود إلى هذا الأثر البصرى المتأثر بهذا التشكيل المعماري.

منظومة النظرية وأثر الرؤية الشعبية فيها
عند المهندس حسن فتحى

تبنى هذه النظرية على أساس مقولة جسدت فكر المهندس حسن فتحى، وتأثره بالعمارة الشعبية، وبالتحديد التقليدية منها. وهذه المقولة تتبلور في هذا الوجه: «انظر تحت قدميك وابن بيتك». يمكننا بعد ذلك أن نتعرف على المنظومة الحاكمة للنظرية من خلال التعرف على مفرداتها التكوينية، وهى:

- ١ - «انظر» وهو فعل أمر موجه إلى «الإنسان».
- ٢ - «تحت قدميك» مشيراً بذلك إلى «الخامة»، وبالتالي إلى خصوصية «البيئة».
- ٣ - «ابن بيتك»، أمر بأن يكون الناتج «بيتاً»؛ أى عمارة.

وعلى ذلك، فإن المنظومة تتشكل من «الإنسان» و «البيئة»، و «العمارة». والمستهدف منها البحث عن خصوصية المكان وتقليدية الثقافة فيه، وأثرها على النمط المعماري في المكان ذاته. ومعنى مضاف إلى هذا نقول: إن «الشكل» و «الوظيفة» و «الهوية المكانية» كلها تبنى المنظومة على البحث عن «الطابع» و «الشخصية» في العمارة المعاصرة؛ ولذا فإن المعاصرة تتأكد أهميتها من خلال التكنولوجيا واستخداماتها في مجال البناء. ويفيض صاحب النظرية ومنظومته في طريقة الجمع بين التقليدية والتكنولوجيا، باعتبار أن العمارة فن وعلم وتقنية. والحكمة التى يشير إليها حسن فتحى تكمن في جعل الجمع بين التقليدية والتكنولوجيا أداة فاعلة بناتها، ومتداخلة مع أهداف أصحاب المصلحة الأصليين: «وعلى المعماري أن يبعد عن ذهنه فكرة أن التقاليد ستعرق انطلاق قدراته الخلاقة، بل على العكس فإنه إذا ما استند خيال الفنان إلى كتلة تقاليد حية قائمة فإن العمل الفنى سيكون أرقى بكثير مما لو لم تكن هناك تقاليد يستند إليها، أو إذا ما تناقضى عمداً

ونخلص من هذا إلى أن المنظومة تتجه نحو مسارين: مسار نظري ويتمثل في النظرية، ومسار عملي ويتمثل في التصميم المعماري؛ أى إن الأمر ليس نظرية فارغة بلا سند وضعى، وليس نظرية ذات توثيق اجتماعي أو تاريخي، كما أن النظرية ليست تحريضاً من صاحبها، إنما هى نظرية واقعية متعمقة في الحقيقة الجمالية، وامتداد لإنسانية المجتمع، صاحب المصلحة في الإنشاء، وقيمه الموروثة. إن الإقرار من صاحب النظرية بتوحد البعد النظرى فيها، مع البعد التصميمي المعماري، جعل للنظرية منظومة تكشف لنا عن بعض المشكلات التى تنطى بقضية البناء، كاستقراء العمارة التقليدية، وتاريخ المكان، ومعايشة المجتمع في البيئة وتكوينه النفسى، وكشف أحواله العملية ورغباته المعيشية. ومن الخطأ أن نتصور، عند هذه النقطة، أن النظرية ضد التكنولوجيا أو ضد معانى الفكر، أو ضد التطور، أو أن الاحتفاظ بالطابع والشخصية في العمارة المعاصرة وانعكاس الأسلوب التقليدي عليها نقيض للنظرة الذاتية الجمالية في التصميم والإنشاء لدى المصمم المعماري. إن تركيز البعض على الجوانب السلبية وفرضها على حيوية النظرية، إنما يعنى إغفالاً لجميع الاعتبارات والقيم الاجتماعية، كما أنه إغفال للتاريخ البنائي والمصادر العقائدية والأصول الفكرية لثقافة البيئة، والتقاليد التى أدت دورها بالشكل الذى لا يختلف عليه أحد.

لقد أحاط المهندس حسن فتحى فكر منظومته برؤية إنسانية خالصة، ووجدها بالوظيفة ليحفز الناس على الاستمرار في بناء عمارتهم؛ من أجل استمرار ثقافتهم؛ ومن أجل ترقية الحضارة المعاصرة بالفن والجمال بعيداً عن المادية الخالصة، واقترباً من قيمة الفرد، ورفعها إلى أعلى درجة ممكنة عن طريق رفع قيمة المعمارية، وبالتالي قيمة الإنسانية. هنا نصر على التفرقة بين الإنسانية الكامنة وراء النظرية، وبين النظرية ذات القوانين المادية المجردة التى تعبت في كثير من الأحيان بثقافة شعب؛ لذلك فإن العمارة التقليدية، في هذه النظرية ومنظومتها بوصفها تفسيراً لموقف الإنسان من تاريخه المكانى وعوامله الاجتماعية، بل موقفه من الأبدية إذا شئنا التدقيق، شكلت الأبعاد التى حققت إمكانية الحفاظ على التراث القومى بالشكل الذى يؤكد على:

- ١ - ما البناء التقليدي؟ وما المفهوم المعاصر له؟

المنحنى هو رمز الجمال، أما الخط المستقيم فهو تعبير عن أداء الواجب . وكان هذا رده حول اهتمامه بالقباب والأقواس في تصميماته المعمارية . وفي مجال خامات البيئة يقول : «ويقوم فكر المهندس حسن فتحى على تكفير استخدام المواد المستوردة أو حتى المصنعة تصنيعاً مكلفاً ، بل يجب استخدام نظم البناء والمواد المحلية المتاحة من طين وطفلة وحجر وخلافه . ويؤكد على حتمية مشاركة الناس أصحاب المصلحة في البناء مشاركة فعالة والتعاون فيما بينهم . ويشير موضحاً هذا الرأى : إن البناء يجب أن يكون مؤسساً على العلاقات الإنسانية المباشرة وليس على نظام النقد اللاشخصى ؛ أى إن جذور فكر المهندس حسن فتحى تمتد مكانياً إلى التربة المحلية، وزمانياً إلى الأصالة والتراث عبر العصور. إن تكرينات العمارة التقليدية، وهى تمثل خلاصة تجارب الإنسان فى الخلق والإبداع ، هى العناصر الأساسية الأولى التى قام باستيعابها وإعادة صياغتها صياغة معاصرة . ويذكر الدكتور أبو زيد رأى صاحب الفكر فى عمارة النوبة أنه قال: لقد خلت هذه المساكن من تلك الصفة فهى أصيلة فى طرازها، عمارتها نابعة من عبقرية الجنس ، وقد تركزت فيها خبرة الأجيال، تشعر بالكرامة واعتزاز أهلها بعراقه وحدتهم، وأن الشكل والزخرفة يعبران خير تعبير عن حس المجتمع، من خلال تجاربه الطويلة مع ذاته وبيئته ، مع قيمه وعقائده .

وقبل أن تنتقل إلى الدراسة الميدانية ، وهى المحور الثانى من هذا الموضوع ، نجمل الرؤية العلمية والاتجاه الإنسانى فى نظرية المهندس حسن فتحى، من خلال ما جمعه الدكتور راجح عنها بقوله: إن النظرية عند المهندس حسن فتحى تدمج فى عمارتها كلاً من الزمان والمكان ، فلا يمكن فصل الزمن عن الحيز الفراغى لمبانيه ؛ فهما عنده شئ واحد ، كما أن الحيز الداخلى فى المسكن الذى صممه يتسم بالرحمة والسكينة واحتواء الإنسان برفق وفى تعاطف شديد .

وبعد، فيبقى لنا أن نستعرض الأفكار التى لا تتفق مع الطبيعة المعاصرة وهى التمسك بالأقواس والقباب باعتبارها سمة مميزة للعمارة التقليدية، على اعتبار أن الخلفية الثقافية التاريخية التى استقى منها المهندس حسن فتحى نظريته تعود إلى الآثار الموجودة فى بعض المناطق المصرية فى جنوب مصر وفى الوادى الجديد على وجه التحديد ؛ ذلك لأن مباني قرية القرنة التى قام بتصميمها تعود بشكل مباشر إلى هذه العناصر الموجودة بتلك المناطق ، وهى :

مساكن غرب مدينة أسوان ، ودير سان سيمون فى أسوان، وبعض العناصر التاريخية فى مدينة أخميم ، ومقابر الفاطميين

٢ - مادور الإنسان التقليدى فى عملية التشييد ؟

٣ - ما الجماليات المطلوبة، وما أسس التصميم، وما الخامات المطلوبة وأنواعها وبيئاتها ؟

٤ - مادور الدولة، ممثلة فى المحليات، فى عملية التشييد وخلق النمط معمارى المعاصر وفق النظرية ؟

٥ - مادور البعد الاقتصادى والاجتماعى والوظيفى للبناء بصورته التقليدية فى المعاصرة ؟

وبعد، فإننا نحدد الأبعاد الرئيسية للنظرية التى نحن بصدد قراءتها، فى التحليل التالى:

أولاً: الإنسان: مشاركة، تكوين نفسى، حالة ثقافية، احتياجات ورغبات.

ثانياً: البيئة: خامة، خصوصية، طبيعة جغرافية وعملية.

ثالثاً: البيت: نمط تقليدى، خبرة، ثقافة، عادات، وظيفة، سمات ومطابع.

وبذلك تصبح المعادلة التى نستخلصها من النظرية كالتالى:

الإنسان + البيئة + البيت = الهوية الثقافية.

يذكر الأستاذ الدكتور أبو زيد راجح الكثير عن فكر المهندس حسن فتحى معمارياً. وفيما يذكره ، أن الخط

العمارة التقليدية



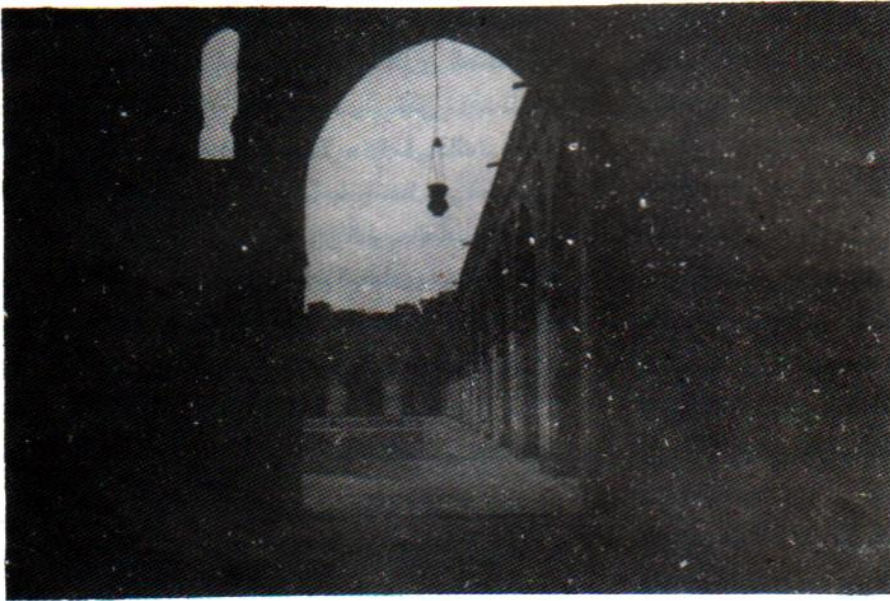
مواد البناء فى العمارة التقليدية



طرق البناء بالطين

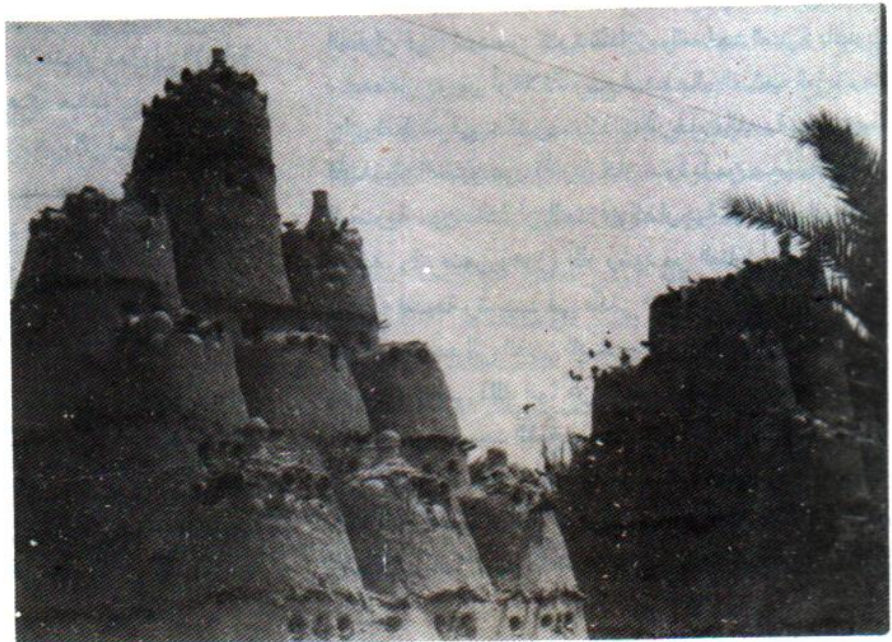


استخدام الفراغات على هيئة
ممرات وأروقة مظلمة
بالتسقيفة للمعاونة على
الحفاظ على التهوية وتلطيف
الجو، وهو أسلوب علمي في
تنقية الأجواء الداخلية للمبنى.



استخدام العقود المتكررة التي
تعطى انطباعاً بالتماسك
المعماري مع الحفاظ على
الرشاقة وجمال الأعمدة
السميكة.

نموذج لأبراج الحمام الشائعة
في صعيد مصر وتذكرنا
بالتوافق الذي تملحه ضرورات
التطابق بين الشكل المعماري
الساند للعمارة المعيشية
والعمارة الوظيفية وفي
العمارة التي تتصل بتربية
الحمام وتأخذ أسلوباً يتمثل في
التماسك البنائي المعماري.



بأسوان ، ومقابر البجوات بالوادي الجديد . ونضيف إلى ذلك أن التأثير بالعمارة الإسلامية لم يكن في حد ذاته تأثيراً بالمنهج بقدر ما كان تأثيراً بالإعجاب الشديد بالمصمم والبناء الذين حققوا توازناً إيجابياً بين الفراغ والزمن ، ووحدة بين المكان والحجم ، ودينامية بين الخطوط والرؤية البصرية ؛ ذلك لأن التمسك بالعنصرين السابقين ، وهما الأقواس والقباب ، لم يكن من رموز العمارة المصرية التقليدية الخالصة . ويشهد على ذلك مساكن الفلاحين التي عثر على أطلالها من العصور القديمة ، أو تشهد عليها بيوت الفلاحين الآن ، والتي تعتمد ، أساساً ، على الخطوط المستقيمة والتي تقطعها عناصر أخرى من فنون المعمار . وإذا كان شكل القبو مصرياً فإنه من نتائج ثقافات أخرى كالهليلية والساسانية ، ولعل الوريث الحقيقي لهما العمارة البيزنطية . أما المباني الأخرى المتمثلة في الخانات فهي أيضاً من أنماط العصور الوسطى ، وقد تأثرت إلى حد كبير بالعمارة الهندية ولا جدال في ذلك . والقبو الممتد عرف في الحضارة الرومانية واستغل في نقل المياه والحفاظ عليها للشرب . ومن ثم ، فإن أسلوب القباب والقبو من الأساليب التي حرص عليها المصمم المعمارى في بناء المعابد والجبانات لتكون مميزة عن العمارة المعيشية . وحتى الآن يصير البناء الذي يقوم ببناء المدفن أن تكون أسقف الحجرات مبنية بطريقة الأقواس وعلى شكل قُبو .

فنحن ، الآن ، أمام تساولين محددين : السؤال الأول : عن ماذا نبحث في العمارة التقليدية ؟ هل الشكل ؟ هل الوظيفة ؟ ، والسؤال الثاني : هل نبحث في الشكل والوظيفة أم في الهوية المعمارية المصرية ؟ ، اعتقد أن الإجابة عن هذين للتساولين ، مهما كانت الإجابة عنهما ، لن تكون مجددة ومتكاملة دون وضع المعاصرة واحتياجاتها في الاعتبار ، بل إن الإجابة تبنى عليها أولاً وأخيراً بوصفها هدفاً حتمياً . وهذا الهدف يتلخص في القرارات التي تمنع البناء في الأراضي الزراعية ، والاتجاه صوب الصحراء ، وخلق مجتمعات جديدة بنوعيات بشرية جديدة ، تحمل معها ثقافة البيلة السابقة ، وكذلك مؤهلاتها الجديدة كالتعليم بأنواعه المختلفة .

عمارة رشيد التقليدية وأثرها على تحديد الطابع المصرى

لعل اختيار مدينة رشيد للعمل الميداني لهذه الدراسة ، كان له أسبابه العلمية ، وأيضاً أسبابه المعمارية ، من حيث إن هذه المدينة صناعية في التاريخ المصرى الثقافى والحضارى . وعاصرت عصور الازدهار العمرانى والصناعى والتجارى ،

على مرّ العصور من الفرعونية إلى القبطية والإسلامية حتى العصر الحديث بحملاته العسكرية وامتداد طوفان الأجانب إلى البلاد عقب انهيار حكم المماليك ومحاولة بناء مصر الحديثة . بالإضافة إلى هذا ، فإن هذه المدينة تتميز بعمارتها التقليدية الفريدة المختلفة عن العمارة التقليدية في نواحي مصر ، فهناك العمارة المعيشية الأثرية والعمارة الدينية الأثرية أيضاً ، وتضم المسجد والمعبد والدير والكليسة .. إلخ . كما توجد في المدينة أطلال إغرورومانية ، وقد استعان بها المصمم الرشيدى في تشييد عمارته في وقتها . وإذا حصرنا ما كانت عليه الحياة العمرانية في أواخر القرن الماضى ، من خلال ما ذكره على مبارك في الخطط التوفيقية ، سنجدها على الوجه التالى : ٢٣٠٠ مسكناً من القصور والعناصر الفخيمة ، ٢٥ جامعاً ضخماً بمأذن عالية ، ١٠ زوايا لها جمالها المعمارى ، ٣ كنائس للأروام واليهود والأقباط ، ودير للإفرنج . بالإضافة إلى ٣٠ فندقاً ، ٥ حمامات ، ١٣ معصرة ، ٥٢ طاحونة تدار بالخيول وأخرى تدار بالبخار ، مضارب للأرز ، بالإضافة إلى منطقة أثرية وهى قلعة جوليان .

وعن عمارة رشيد نقول : إن رشيد بها عدة قرى لاحقة بها ، وأهم هذه القرى قرية برج رشيد ، وهى القرية التى تمتد مساحتها بموازة فرع رشيد حتى مصبه على البحر الأبيض المتوسط ، ومباني هذه القرية كمباني قرى الدلتا تتميز باستخدام الطين النئى والمحروق بطريقة خاصة مع المشدات الخشبية والدعامات من بعض الأحجار الطفلية . وهذه المباني تختلف عن المباني الموجودة فى مدينة رشيد التى تتميز بعمارتها الحضرية . يقول الأستاذ محمد محمود زيتون فى مرجعه القيم الشامل الوافى عن المدينة : ليس أدل على مظاهر العمران فى رشيد من كثرة المنازل والمساجد المبنية بالطوب وحده من دورين أو ثلاثة ، مع استعمال الخشب المزخرف على نمط شرقى خالص ، وكذلك الرخام والفيسفساء ، ومما لفت نظر المسيو هرز (أثرى كان موفداً من مصلحة الآثار المصرية حين ذاك) أن الجدران الخارجية لهذه المباني غير مطلية . وقد ضمن (هرز) آثار رشيد من المنازل والمساجد بعد زيارته لمدينة رشيد فى سنتى ١٨٩٦/٩٥ ، قرر أن هذه المباني ترجع إلى القرن السادس الهجرى ؛ أى سنة ١٥٩١ تحديداً ، ومعنى ذلك أنها من العصر العثمانى ، وهذه المساجد الأثرية هى : مسجد الشيخ يوسف تقى بشارع السمك القديم ، بنى ملبره سنة ١١٤٠ هـ ، ومسجد سيدى النور وقد أنشئ سنة ١٩٧٨ ، ومسجد صالح أغا دوقيس الذى أنشأه سنة ١٦٠٠ م ، ومسجد زغلول مملوك السيد هارون الذى كان موجوداً منذ

٤١٧ سنة و به نحو ٢٤٤ عموداً من الرخام والجرانيت، والواقع أن المسجد كان مسجدين فضم بعضهما إلى بعض ومسجد محمد جلى ومنبره اللذين بنيا سنة ١٠٩٢ هـ، ومسجد محمد العباسى الذى شيده سنة ١٢٢٤ هـ محمد بك طبوزاده، وجامع سيدى على المحل و به ضريح شيد سنة ١٢٢٤ هـ، وتجدد بناء الضريح سنة ١٢٦٣ هـ، وملحقة به مكتبة تضم مخطوطات قديمة ألفها علماء رشيد، ومعظمهم من آل الجارم، وقد أوقفوها على الجامع للانتفاع بها وتبلغ كتبها ألفى كتاب، ومسجد الجندي الذى شيد سنة ١١٢٣ هـ، ومسجد عبدالله بن الصامت الذى شيده سنة ١١٤٧ هـ، الحاج محمد عبد الرحمن، و به ضريح هذا الصحابى الجليل، ومسجد أبى منصور، ويسميه الأهالى «أبو نصر».

ويذكر تقرير «هرز» المنازل الأثرية، التى ترجع فى تاريخها إلى أكثر من مئتي سنة، وهى حاملة لطابع العمارة الشرقية الساحرة، فذكر منها: «منزل على الفطائرى، وهو أقدم المنازل الأثرية برشيد وأنتقدتها صنعة ويرجع تاريخه إلى سنة ١٠٣٠ هـ، ومنزل ورثة صاحب بشارع الأربعين، ومنزل ورثة أغا بشارع الغباشى، ومنزل المايرونى، وهو تابع لوقفى العربى والجروى، وقد أنشأه سنة ١١٥٣ هـ، الحاج عبدالراضى البواب المايرونى، وهناك منزل ملاصق لمسجد الجندي أنشئ سنة ١١٢٣ هـ، ومنزل عبدالعزیز قاسم الذى أنشئ سنة ١١٢١ هـ، ومنزل عبد الحميد محارم الذى أنشئ فى النصف الأول من القرن الثانى عشر الهجرى، ومنزل كمونة الذى أنشئ سنة ١٢٠٣ هـ، ومنزل عرب كلى الذى أنشئ فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الهجرى، ومنزل وقف الأتراك «البقرولى» الذى أنشئ سنة ١١٣١ هـ، ومنزل علوان بك الذى أنشئ فى النصف الأول من القرن الثانى عشر الهجرى، ومنزل الجناوى (عثمان فرحات) فى النصف الثانى من ذلك القرن، ومنزل حبيب غزال الذى أنشئ فى أول القرن الثالث عشر، ومنزل عثمان أغا البكباشى الأماصلى وقد أنشئ سنة ١٢٢٣، ومن المنازل التى شيدت فى القرن الثانى عشر، أيضاً، منزل القناديلى، ومنزل عصفور، ومنزل رمضان، ومنزل المناديلى، ومن منازل القرن الثالث عشر منزل عثمان بك طبق، ومنزل التوفاتلى، ومن آثار رشيد المعمارية الباقية من أوائل القرن الماضى (١٣ هـ) طاحونة وقف المحلى».

تلك هى مدينة رشيد التى كانت بعمارتها أسبق من جيرانها فى التحضر وفى التقدم فى المجالات كافة التى كانت

تعبر أيامها، وإلى وقت قريب، عن تكامل أوجه النشاط العمرانى والتجارى، بل أيضاً ما يؤهلها لتكون عاصمة: «إن رشيد أجمل مدينة بعد القاهرة». هكذا وصفها ثغينوت عندما زارها عام ١٦٥٥ م. وتقول التقارير عن رشيد إنه كان بها فاصل من الدول المختلفة وذلك فى القرن السادس عشر، كان منها أربعون للأجانب والتجار (١٦٦١) م. ومن المعروف أن أهالى رشيد هم الذين أسسوا الأحياء القديمة بمدينة الإسكندرية، وهو أمر يصل إلى حد القول بأن الإسكندرية الأصل هو الرشيدى.

أما الحديث عن البيوت الطينية اللبنية فهو حديث عن العمارة الريفية التى تقع فى قريتين هما برج رشيد، والأخرى فى «إدكو»، وهى القرية التى تقع بين رشيد والإسكندرية وإن كانت أقرب إلى مدينة رشيد. ومن خصائص البرج وإدكو أن الأهل فيهما من كرام المصريين، طيبى المعشر، مزارعين وصيادين، تجار وأهل علم، كذلك نجد الأشجار والنخيل تملأ المدينتين بالفاكهة والتمر بأنواعه. ويوجد عدد من الصناعات المختلفة اليدوية الخاصة بالزراعة والتعبئة والصيد. ويصف الأستاذ فورستر «إدكو» فى كتابه «الإسكندرية»: إنها البلد التى يحيط بها النخيل من كل جانب، تطلو منازلها أحطاب النخيل، وأبوابها المقوسة مبنية من الطوب الأحمر، وبها طواحين، وبها مصانع نسج الحرير، ويطلق عليها أهالى إدكو «العلى» لأنها تقع فى الدور الثانى من بيوتهم، والأنوال أولية «بدائية»، والصناعة فيها متقنة، وعلى درجة عالية من الفن.

والعمارة الريفية ليست عمارة ترف بقدر ما هى عمارة وظيفية تتحد فيها جمالياتها مع واقع الغرض الذى من أجله شيدت، وهو الأمر الذى يجعلنا نستنتج الأبعاد الحجمية والفراغات فى أشكال مجسدة عبرت عنها الأبنية المتلاصقة والمتراصة من واقع وظيفتها؛ ولذلك فإن الأبنية الريفية، فى واقع منظورها التقليدى، تخضع لقانون التكيف وغرض المناسبة، أى قانون البيئة وغرض الوظيفة. ومن هنا يمكن القول، بالتحديد، إن الشخصية والطابع فى العمارة الريفية، ما هما إلا الوظيفة ثم جماليات البناء، وما هما إلا المعنى للبيت الريفى فى تقليديه وسكونه. هكذا يتضح أن الصلة بين البيت الريفى ومكوناته وتصميمه بالعمارة التقليدية المعبرة عن السمة المكانية صلة وثيقة؛ حيث يحمل البيت، بما فيه من عناصر داخلية وأنماط زخرفية خارجية، خصائص تميزه من الناحية العملية، وتميزه أيضاً من النواحي العاطفية. فجاءت

كل النواحي المتعلقة به مرتبطة ارتباطاً طبعياً وعضوياً بالوظيفة.

ولعل هذه الأمور هي التي تجعل الاختلاف بينا وبين الرفي في تقليديته ، وبين عمائر المدن القديمة في تقليديتها من حيث الوظيفة والجماليات وفنون المعمار ؛ لأن الأشكال الثانية تبحث عن النواحي الجمالية ، أولاً ، بوصفه مبحثاً محورياً عند المصمم المعماري ، ثم مبحثه ، بعد ذلك ، عن الوظيفة التي تؤديها مكونات البناء ، وهو الاتجاه الذي يجعل المصمم يبحث عن الخامة التي تكفل تحقيق أفضل أداء معماري ، وتشكيل أقوى العناصر الجمالية ، ولا مانع عندئذ من أن تكون الخامة مستجيلة من خارج البيئة ، والاتجاه الآخر وهو يعود إلى عدم التأكيد على الاستفادة بالماضي وعمارته ، وعدم النظر إلى ما توارثته الأجيال ، بل يمكن ، في هذه الحالة ، قطع الصلة بالماضي وبالأشكال المحيطة به ؛ لأن المصمم ، هنا ، يلجأ إلى عمق أكبر في دراسة الفراغ والاقتراب من الزمن بشكل الصق ، إلى جانب ضرورة صياغة التقاليد القديمة لبعض الأبعاد الشكلية الاجتماعية وتوظيفها في البناء بصياغة جديدة تأثرت بما يمكن من خلاله تحقيق الاستفادة من تجارب حضارته . ومن أمثلة ذلك عمارة مدينة رشيد ، وهي من العمائر التي تنفرد بأسلوب معماري وبالتالي بأسلوب بنائها عن غيرها من الأقاليم المصرية . ويتضح التنافس بين أصحاب هذه العمائر في تأكيد أبعاد جمالية توصف بها وتدل على المكانة والثراء . حتى تشكل مع الوقت ما يمكن تسميته بالظاهرة المعمارية الرشيدية ، التي أخذت طريقها نحو التقليدية في المكان ، وأيضاً في الزمان ، كما حدث مع عمائر زمان المعاليك في القاهرة .

وعندما نشير ، في هذه الحالة ، إلى أهمية قطع الصلة بالماضي عند تصميم عمائر جديدة ، وبناء أشكال جديدة . فنحن ، هنا ، نشير إلى أهمية توظيف ما كان في الماضي من أسس معمارية وأشكال نمطية ، توظيفاً يحقق الغاية من ضرورة التوازن بين الملامح المصرية الأساسية ، وبين الأهداف المرجوة في الزمن المتغير . بالإضافة إلى احترام رؤية المصمم الجمالية . ومن الأمثلة على ذلك التداخل الحادث في عمارة دير الملاك ميخائيل بشرق أخميم بمحافظة سوهاج . وهو بناء يحتفظ بمعنى الوظيفة ويحتفظ بالرؤية التقليدية لعمارة المكان ، ويعيد صياغتها بالشكل الذي يتوحد فيه الزمن مع معنى الاستمرارية في وجود مثل هذا المبنى . وعن هذا الدير ، فقد أعد أ. د. المهندس محمد عبد الستار عثمان تحقيقاً عن مخطوط مكتوب باللغة العربية ، من العصر

العثماني ، عن هذا الدير ، وأشارت الدراسات إلى أن هذا العصر شهد الكثير من المحاولات الناجحة للمسيحيين في إنشاء كنائس وأديرة جديدة بالرغم من أن القاعدة الفقهاء ، الأكثر شيوعاً في مصر في هذا العصر ، كانت إبقاء الكنائس القديمة قبل الفتح الإسلامي ، بل الكنائس والأديرة الموجودة قبل الفتح العثماني مع عدم جواز بناء كنائس جديدة ، وإجازة تجديد وترميم الكنائس القديمة ، وعدم قبول بناء كنيسة جديدة في مكان بدلاً من كنيسة قديمة في مكان آخر ، ويوضح د. محمد عثمان هذا التداخل بقوله : « انعكس تأثير العوامل السابقة كلها انعكاساً واضحاً في وجود العديد من الكنائس والأديرة في مصر ، والتي يرجع تاريخ إنشائها إلى العصر العثماني . وتعتمد في تحديد تاريخها ، بصفة ترجيحية ، على عناصرها المعمارية والزخرفية وأسلوب بنائها وشكل تخطيطها الذي يشمل ، في الغالب ، على ما يقرب من ثلاثة إلى سبعة هياكل يتقدمها خورس ، كورس ، ثم صحن مغلي بقباب . وهو أسلوب في التغطية يناظر مثيله في بعض المساجد العثمانية . واستخدمت في زخرفة هذه المنشآت عناصر زخرفية معمارية شاع استخدامها بمصر في العصر العثماني كالزخرفة بالطوب المنحوت ، كذلك نفذت وزخرفت الأعمال الخشبية بأسلوب العصر العثماني المطبق في العمارة الإسلامية التي ترجع إلى هذا العصر . كذلك فإن أسلوب البناء للعقود والقباب والأقبية بأشكالها المختلفة ، وبقية المفردات المعمارية الأخرى لها ما يماثلها في العمارة الإسلامية العثمانية بمصر ، وفي إطار هذه المقارنة يتم تأريخ هذه العمائر ونسبتها إلى العصر الإسلامي . »

وهذا التأكيد من الدكتور محمد عثمان - على التداخل الجمالي والوظيفي بين معطيات الثقافة العثمانية وبين الحاجة إلى عمارة دينية مسيحية - يمكن أن يعد مجال إشارة موضوعية تاريخية وليست بيئية . وهكذا يصل الدير إلى تاريخ النمط المعماري المشار إليه بالتقليدية ، عرضاً بالزمن الذي شيد فيه ، أو بالزمن - الإطار العام - المعماري لذلك التاريخ . وهذا المعنى يدل بوضوح على أن العمارة التقليدية التي لها طابع خاص في الوظيفة ، وفي الرؤى الذاتية للمصمم وفي النواحي الجمالية ، هي معيار الزمن ومقياسه في نمط معماري تكون فيه الثقافة الزمنية ، مع ذلك ، مدمجة إدماجاً عميقاً في وجدان الجماعة وإن لم تقلده في عمارتها لأسباب كثيرة . وهذه الحقيقة البسيطة للديناميكية المعمارية في مصر يدركها كل واع بتطور الشكل المعماري ووظائفه المتعددة ، بغض النظر عن نماذجها الثقافية السائدة التي تختلف عن

بعضها البعض في أغلب الأحيان ، وإن كان أيضاً يشتركون في الأسس الثقافية التي تعتبر من المناسبات الاجتماعية . فالعمارة الريفية أو البدوية أو الحضرية ، كل نمط من هذه الأنماط ، سيفصح عن أسلوب أو نموذج معيشي معين في الواقع هو سمة لكل من مرحلة الوظيفة التي يتطلبها ، واتجاهات هذه الوظيفة والحاجة إليها من أجل تصميم معماري خاص بها . وهذا الأسلوب البنائي سيكشف ، بدوره ، عن الشكل المميز لنموذج المجتمع ، فالعمارة في واقعها الوظيفي والشكلي مقترنة بتتابع هذه العلاقة تتابعاً منظماً ، بل متناسقة مع هذا التتابع .

ولا ينكر أحد ، أن كل هذه التتابعات تتداخل ، في بعض الأوقات ، في تصميم نوع من العناصر يحمل بعض الصفات المشتركة ، ولكن هل هي حقاً كافية لتفسير مضمونها المعماري ؟ أو بالأحرى ، هل يسوغ لنا أن نتحدث عن العمارة التقليدية كما لو كانت مجرد تفاعل هذه العوامل مع بعضها البعض بصورة محددة ؟ . وإذا كان الأمر كذلك ، فقد نخلص إلى أن العمارة التقليدية بأنماطها المتعددة - المكانية والزمانية - جزء لا يتجزأ من بديان العمارة المصرية بشكل عام ، وإن هي إلا دينامية الزمن وأثره على تاريخ العمارة في مصر ، معقدة التطور ، تسير كل أنماطها سيراً حثيثاً ، إذا كانت هذه الأنماط ذات تداخلات ثقافية أو صافية النبع . فلو نظرنا إلى هذا الموضوع نظرة مجردة ، قد يمكن إحراز بعض التقدم تجاه كشف الهوية المعمارية للمصريين التي صاغها المصريون عبر الزمن ، ولكن - هذه حقيقة - يتعذر علينا تفهم عملية التطور تفهماً نهائياً لو حاولنا أن نريط التطور بنمط معين . فالتطور المعماري ، في مصر على وجه التخصيص ، ليس نتيجة تصميمات محلية صرف ؛ بل هو ، في الغالب ، تفاعلات تختلط فيها دوافع التاريخ والنتيجة بآثار يرجع تاريخها إلى زمن البناء أو إلى تقليد حملته معه من قام بالبناء من موطنه الأصلي ، وتصل إلى النمط التقليدي نتيجة لتضافر اندماج فريد ملائم . وخلاصة القول إن البناء التقليدي مبدأ تاريخي ، والعمارة فيه تبدو داخل النمط التاريخي كأنه معبر عن المجتمع في زمانه .

والعمارة التقليدية ، كسائر الأنماط القديمة ، كثيراً ما يستخدم التخيل العاطفي نحوها ، والحنين نحو استنباطها وإحيائها . بيد أن أغلب المصممين المعماريين من التقليديين أو الأكاديميين يعرفون جيداً ما يتصدون له حينما يضعون البيئة الأولى في البناء ؛ لأن عملية البناء للمعيشة أمر يختلف حينما تكون موضوعية المقياس المميز من النوع الوظيفي

للبناء . فالبناء الصحيح هو الذي تتوحد فيه وحدة الشكل مع وحدة الأداء حتى تبدو وظائفه الأساسية كفاءة ، فيقال عند دراسته إنه تقليدي . وهذه الأساسية الموضوعية والمقياس الذي يجب أن يكون وراء أي بناء تقليدي يمكن إرجاعهما إلى ثلاث حقائق : « الوظيفة » ، « البيئة » ، « الخامة » . يبدو بعدها البناء ، في نظر المعماري ، حقيقة واقعة وملزمة وخلاقة ، ومحافظة على الطابع والشخصية . إن مفهوم نظرية « الطابع والشخصية » ، أي الهوية المعمارية ، يتضمن للفكرة السائدة الآن عن الموروث التاريخي للعمارة في مصر ، وقد تبدو الفكرة أحياناً في العمارة الفاطمية أو المملوكية الدينية والخدمية والمعيشية ، وقليل ما تكون ريفية أو بدوية عن عمد وتصميم ، وقد تكون هكذا عن إخلاص ورغبة . لا تكتمل هذه الحقائق الثلاث بغير جواب مقنع للسؤال عن : « لأي شيء نبحث في العمارة التقليدية ؟ » ، نريد الشخصية ، نريد الأصالة ، نريد التميز ، نريد الطابع . فهذا التساؤل في إلحاحه على « لأي شيء ؟ » ، مرتبط ، أولاً وأخيراً ، بالإنسان بيئياً وتكوئياً وثقافياً ومعيشياً ، وإن لم يدخل في مضمونه آثار الزمن المتغير . وهو أمر مسجل تسجيلاً لا مناص منه في تكوين العمارة التقليدية شكلياً ووظيفياً . والعمارة التقليدية ، بدورها ، ليست أصيلة ؛ لأن كل ما فيها هو التاريخ المحدد . وهذا النمط مكون من طبيعة وشخصية ، في أن معاً ، فهو من إحدى وجهات النظر طبيعة شخصية ، ومن وجهة نظر أخرى عضوي تاريخي . إن مهمة دراسة العمارة التقليدية في بيئاتها المختلفة تتطلب من الباحثين أن يفكروا ، في الوقت نفسه ، في الزمن وخصائصه على اعتبار أنه روح عصر « تمثلت في عمارته » ، متحدثان وغير قابلتين للانفصال . وإذا كان الأمر كذلك فلاريد أنه ينبغي أن نضع هذا في الاعتبار عندما « نتمنى أو نصنع شعاراً » . وألا نخلط بين المنظور التاريخي ، والرؤية المعاصرة له عندما نطالب بتحديد هوية معمارية مصرية . فقد تكون هذه النظرة إيجابية ناتجة ، أساساً ، لوراعينا قوى اجتماعية تمثل البيئة بكل ما فيها من خصائص وتوابع ثقافية .

العمارة التقليدية التي تشير وجهة نظر إلى اعتبارها « عضوي تاريخي » ، يمثلها المثال الذي سبق الحديث عنه ، وهو دير الملاك ميخائيل بشرق أحميم ، حيث يبين التحليل المعماري له آثار التداخل الثقافي المعماري على التصميم المعماري للأقبية والقبوات وكذلك المنحنيات . « وتخطيط الكنيسة عبارة عن ثلاثة هياكل ، الهيكل الأول الأوسط مكرس باسم الملاك ميخائيل والشمالى باسم جرجس والجنوبى باسم السيدة العذراء ، والهيكل الثلاثة متشابهة من حيث التخطيط

العام؛ حيث يلاحظ تقوس الجدار الشرقى فى كل منها بهيئة نصف مستديرة . كما يوجد بجوانبها الشرقية والشمالية والجنوبية دخلات معقودة مع ملاحظة وجود خمسة فى الهيكل الأوسط، وثلاثة فقط بكل من الهيكلين الشمالى والجنوبى . وهذه الدخلات معقودة بعقود نصف مستديرة ويتوسط كل منها مذبح، ويعلو كل منها قبة خشبية محمولة على أوتار خشبية مثبتة فى الجدران، . ويضيف د. محمد عثمان «وتطل الكنيسة الأثرية على هذه المساحة من الجهة الشرقية، بواجهة يتوسطها مدخل الكنيسة الرئيسى الذى بنيت عضادتيه بالأجر؛ وهو عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف مستدير مبنى بالأجر، أيضاً، وبأعلى المدخل حلية صغيرة مستطيلة بها زخرفة بنائية بارزة عبارة عن صليب، . وهكذا نجد أن القباب والمقوسات مع الانحناءات وأيضاً القبوات هى من الأساليب المعمارية التى تحفظ للبناء التقليدى سماته العضوية التاريخية . وليست فكرة العقود والقباب وغيرها، معقدة فحسب، ولكنها تختلف أيضاً تاريخياً فى أنماطها. وهذا ما يعلن عنه الدكتور المهندس حامد فهمى السيد حامد فى دراسته «التصميم وأساليب الإنشاء فى عمارة الصحراء، بقوله: «بالنسبة إلى الأسقف فقد عرفت الحضارة المصرية بناء القباب والقبوات فى تغطية مخازن الغلال ومساكن العمال، وقد استمر استعمال هذه الطريقة إلى يومنا هذا، ويشكر وضح فى جنوب مصر، وفى المناطق الصحراوية . وتتلخص طريقة بناء القباب فى استعمال مادة البناء نفسها التى استخدمت فى بناء الحوائط، وهى الطوب، فى عمل شكل كروى لتغطية وحدات مختلفة الاستعمال. فبعد إتمام إنشاء الحوائط يلزم تحويل القاعدة المربعة إلى دائرة، سوف تبنى عليها القبة باستخدام إحدى الطرق التالية:

١ - استخدام المثلثات الكروية.

٢ - استخدام الأقواس المساعدة.

وفيهما يتم استخدام ذراع خشبى، يتم وضعه فى مركز الوحدة التى يرغب فى تغطيتها، ويساعد على وضع قوالب الطوب على شكل حلقات نقل تدريجياً حتى يتم تكملة الشكل الكروى بأكمله .

أما بناء القبوات والطريقة التقليدية لها فيشير د. حامد : هناك أشكال مختلفة من القبوات تتلخص فى:

١ - القبوات البارابولية.

٢ - القبوات للنصف دائرية.

٣ - القبوات «جزء» من الدائرة.

وقد استخدمت القبوات البارابولية فى مصر بكثرة، وتعرف بالقبوات النوبية، ويتم بناؤها بدون استعمال مشدات خشبية بالخطوات التالية:

أ - تحديد الشكل البارابولى على الحائط الساند.

ب - بناء الشكل البارابولى بحيث توضع قوالب الطوب المائلة على الحائط الساند.

ج - لكى يتماسك القبو تكون القاعدة مكونة من عدة طبقات من الطوب المبنى مائلاً على الحائط الساند بحيث تكون قمة الأول مدماك كامل بعرض طوية واحدة.

د - ويستمر عمل هذه المداميك بهذه الطريقة وبدون استخدام شداد خشبى حتى تنتهى تغطية الوحدة المطلوبة . أما القبوات الدائرية أو الجزء من الدائرة فتبنى باستخدام شدادات خشبية.

وعن مميزات تلك الطرق فى بناء القبوات والقباب لتغطية المباني :

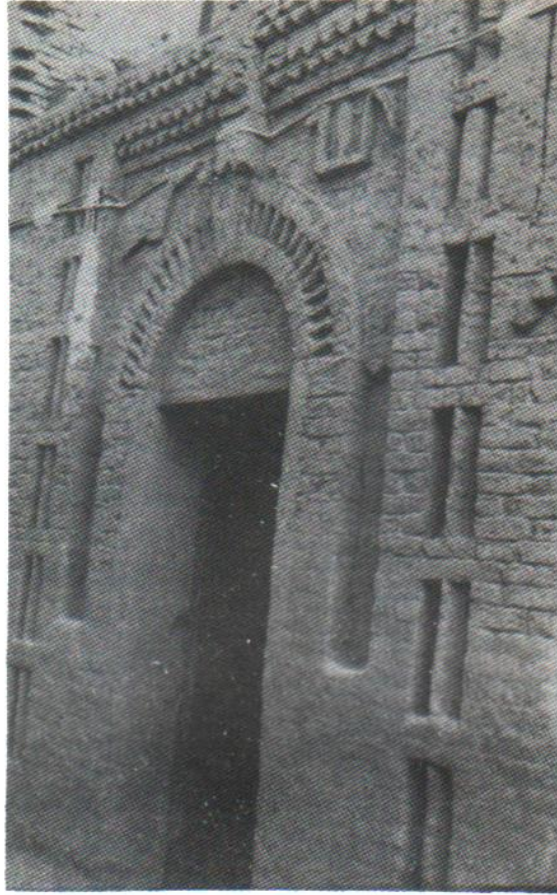
١ - استخدام مواد متوفرة فى الطبيعة.

٢ - مطابقتها للظروف الاقتصادية والمناخية.

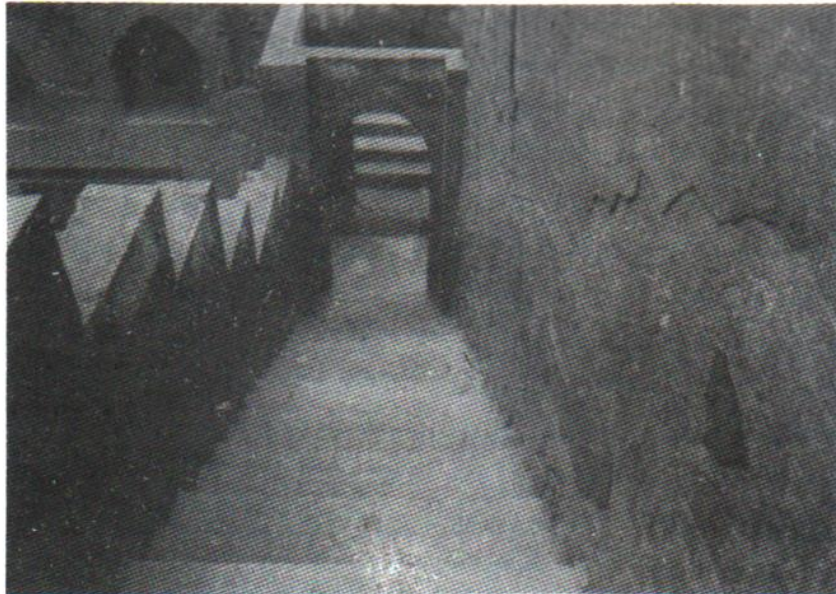
٣ - عدم الحاجة إلى شدادات خشبية.

٤ - استخدام تكنولوجيا بسيطة وأيدى عاملة محلية «ببيلية».

والبناء الرفيف الذى يتميز بالأصالة الزمنية، يحقق أبعاداً مستمرة فى الوظيفة، وفى الغاية منه فى المعيشة. باعتباره وحدة مركبة من الإنسان وأدواته العملية، ومكان تخزين المحاصيل والغلال والزاد، ومكان إيواء حيواناته وطيوره. يتبع - فى كل ذلك - أساليب تقليدية واحدة فى طريقة إقامته بعد تحديد الإجراءات الأولية من مكان، وخامات، وتخطيط، وبناء .. إلخ. يقع البناء مع مثيله فى موقع البدن من القرية، فى مكان يختار بالغطرة المدربة تجعله يطل على الأرض الزراعية ويبعده، فى الوقت ذاته، عن مقابر القرية. وعادة ما يكون مكان البناء على أرض موزونة لمصاحب البناء ومجاوراً لغيره من الأبنية؛ حتى يحقق الأمان ويوصل العلاقات الاجتماعية بعضها ببعض. ويعرف البيت بعد ذلك بصاحبه «الحاج فلان، أو «الشيخ علان، وأحياناً على أنه نوع من العشم يقال «بيت الواد ... أو أبو أحمد مثلاً، ومن النادر أن يعرف البيت باسم المرأة. والبيت للأبناء الذكور، ولا يورث للبنات ما



واجهة بقرية الشيخ زياد، مفاغة، يبدو فيها التناغم الزخرفي مع المساحة الكلية للواجهة.



سلم تقليدي من السلالم التي كانت تستخدم في العمائر بالعصور الإسلامية وخصوصاً في العصر الطولوني. وقد أثر هذا النمط بدوره على الأشكال الأخرى في بناء الوكالات والخانات وانعكس على بعض القصور في تراث العصر.

١- الأسقف الخشبية .

٢ - الأسقف المستخدم بها جذوع الدخول ؛ حيث يتم شق تلك الجذوع وتغطى بسعف النخيل، ثم توضع طبقة من الطين المخلوط .

والبيت الريفي عند تسقيفه يستخدم فيه الخشب الأبيض اللب، والمعروف باسم البلوط البلدي ؛ لأنه يتميز بتحملة العوامل الجوية ويتحمل أيضاً ظروف البيئة ، وهو نوع من الأخشاب الصلبة التي لا تتفوس ، ويبقى على طبيعته . وهناك أنواع أخرى بجانب الجذوع النخيلية والمسمى بخشب الفلانك، وهو منخفض التكاليف عن النوع السابق . وطريقة التسقيف تعتمد على وضع الألواح أو العروق التي لا يقل سمك كل منها عن ١٥ سم ١٥ × سم على أبعاد متساوية لا تقل عن ٥٠ سم فوق الحوائط في اتجاه واحد . ويكون، في الوقت ذاته ، قد تم إعداد الدار، وهي مصنوعة من البوص أو الغاب بطريقة اللحمة والسداة أى عبارة عن رص الغاب على شكل حصيرة بواسطة حبال رفيعة تسمى فتلة ودبارة ، ويتم تدعيم هذه الحصيرة بنوع من الغاب السميك ، والذي يجلب من المدينة ، ثم توضع فوق العروق بطريقة متوازية معها . ومن الطرق الكثيرة : يوضع الحصير المنسوج بين عرقين ويترك الفراغ الذي يليه ، وهكذا حسب قدرة صاحب البيت . وبعد إتمام هذه العملية يتم وضع قش الأرز وورق الذرة وغيرها . ويتم في الرحلة النهائية وضع الطين المخلوط بالتبن الخشن . ومن عادة البناء الريفي عندما يكون البيت دوراً واحداً أن يترك بعض المساحات في السقف للتهوية والإضاءة . ومن المصطلحات المستخدمة في عملية التسقيف (الطسة) ، وهي إشارة إلى رمي الطين فوق العروق ، و(الدكة) ، وهي إشارة إلى عملية الجدل التي تتم بواسطة الحبال النخيلية لربط البوص مع (حمار) ، وهي الغاب السميك التي تقوم بشد الحصيرة كلها ، (الدك) ، وهي عملية رمي الطين لتبطين السقف بشكل أملس .

ولا اعتبارات اقتصادية ، فإننا نجد أن أغلب البيوت الريفية تتكون من دور واحد ، إلا أن هناك بعض البيوت تتكون من دورين أو طابقين . وتتخذ ، في هذه الحالة ، بعض الإجراءات اللازمة عند البناء . من أهمها البناء على طوبة واحدة للدور العلوي، مع استخدام النوع الأول من الأخشاب والمعروف بالبلوط البلدي أو اللب . ويتبع في تسقيف الدور الثاني الأسلوب المتبع نفسه، في الدور الأول، وإن كان سمك السقف ٥ سم ويقل عن سمك سقف الدور الأول بحوالي ٥ سم .

ومن في عصمة أزواجهن ، وفي حالة الطلاق يمكن أن تقيم المرأة مع أخوتها الذكور دون أن تشاركهم الميراث فيه . وهذا التجمع البنائي يعرف بالبدنة التي تجمع الأهالي في المعيشة والإيواء .

تبدأ عملية البناء من عند بناء القرية، صاحب الخبرة في ذلك المجال ، ويقوم البناء بتقسيم المساحة الكلية للأرض إلى رموز معتادة لتكوين البناء مع إضافة أية رغبات إضافية يطلبها صاحب الأرض . وإن كانت العملية البنائية وتقسيماتها أمور من المسلمات والتي تخضع لخبرة البناء وعمله، وهذه الخبرة تعكس معها رضا صاحب البيت عن مكوناته ، باعتبار أن هذه المكونات من الأعراف الموجودة في القرية ومعتاد عليها . يبدأ البناء في حفر الأرض تبعاً للتخطيط ، والذي يتم عادة بوضع الجير لتحديد المساحات الداخلية للحوائط . وهذه الحفر الطولية والعرضية تتم تحت عمق ما بين ٤٠ أو ٥٠ سم وعرض يتراوح سمك مدماكين بالطول، أى حوالي ٥٠ سم أيضاً . ثم تأتي هذه المراحل التالية:

١- وضع الطوب على سيفه بجوار بعض دون أى مون بينهما ، حتى يملأ الحفر ، ويكرر العملية مرة ثانية وثالثة بالكيفية نفسها؛ حتى يتم بناء ما يعرف في المنوفية بالشناوى أو «الميدة» ، وهي الأساس الذي سيتم بناء الحوائط عليه . وبعد الانتهاء من هذه العملية يتم ردم الجوانب بالطينة المخلطة .

٢- بعد الانتهاء من بناء الأساس يتم بناء الحوائط الخارجية والداخلية طبقاً للتقسيمات الأولية ، بنظام طوبة ونصف وهي حوالي ٣٧,٥ سم تقريباً ، حتى تتحمل الحوائط الأسقف التي تعلوها عوضاً عن الأعمدة الخرسانية . ويتم أثناء البناء تخليق الفتحات من أبواب وطاقات وشبابيك ، بالإضافة إلى تحديد أماكن العناصر الحيوية في البيت كالفنن ، وأماكن الحظيرة ، ومكان بيت الراحة .

٣- بعد الانتهاء من تلك المراحل يتم تكمية الطوب من الخارج والداخل، بخلطة مكونة من الطين، والتبن، والماء . ويتم خلط الجميع بنسب معروفة وتترك للخمير حوالي أسبوعين . وإعداد هذه الخلطة يحتاج إلى خبرة عالية، وقد يقوم بها أحد أفراد الأسرة، ومتابعة الخمير وتحريكه من آن لآخر ، وذلك بتقليب الخميرة وتزويدها بالماء والتبن الخشن . ثم تبدأ عملية التكمية ويقوم بها أحد أتباع البناء من أعلى البناء إلى أسفل وهكذا .

أما عن تسقيف المباني ، فهناك ثلاثة طرق تتبع في البيوت التقليدية يحددها الدكتور حامد فهمي في :

مكونات التصميم الداخلى للبيت الريفي

١ - تتحدد المساحة الكلية للبيت الريفي حسب ما يملكه صاحبه من أرض مسموح له بالبناء عليها، وهى عادة ما تكون منقولة إليه عن طريق الوراثة، والمساحة الكلية تتراوح ما بين ٨٠ متر إلى ٢٥٠ متراً. إن لم يكن هناك منازل لبعض أثرياء البلد فتبنى على نمط مغاير، وتتخذ، فى كثير من الأحيان، موقراً للإقامة أثناء عمليات الزراعة وجمع المحاصيل وغيرها.

٢ - يعد التصميم للبيت الريفي المكون من دور واحد من ثلاث حجرات يقال عنها: المنذرة والقاعتين وسطهم بئر السلم، ثم بيت الراحة، بجانب مكان الفرن وعشة الفراح ومخزن. ولكل هذه الأماكن توجد أبواب تطل على وسط الدار. أما الزريبة فهى فى البيوت الصغيرة وتحسب مساحتها ضمن المساحة الكلية للبيت بحيث يكون الباب من داخل البيت ويحدد مكانها البناء. وهو الأمر نفسه الذى يتخذ عند بناء البيوت ذات المساحات الأكبر إلا أن باب الزريبة يكون من الخارج، وتبنى معها ما يعرف بالطويلة التى يوضع عليها غذاء الماشية. تتعدد على الحوائط الطاقات التى تستخدم فى وضع الأشياء الخاصة بالأسرة، ويوجد البعض منها بالأسقف أيضاً، والأخرى تستخدم لوضع لمبات الإناءة.

٣ - والبيت ذو الطابقين يتكون من صالة فوق وسط الدار، وحولها عدد من الحجرات من اثنين إلى ثلاث حجرات، تخصص حجرة منها للخزين، وأحياناً للضيوف. ويتم عمل سور من الخشب الأبيض المخروط خرطاً بليدياً حول الصالة امتداداً للسلم. وكذلك يستغل السقف فى بناء عشة الفراح وبناء بعض الصوامع لتخزين الغلال ووضع الحطب وغيره.

٤ - تتميز البيوت ذات المساحات الكبيرة بوسط الدار حيث تعود أهميته فى اجتماع أهل؛ لذلك فإن البناء يحرص على اتساعها. وفى بعض البيوت نجد صالة خلفية وسط الدار بينهما باب خشبي ويستقبل فيها الضيوف.

٥ - والسلم نوعان أحدهما نقالى ويتم نقله من مكانه فى البيت المكون من دور واحد، والآخر من النوع الثابت ويبنى أحياناً من الطوب، وأحياناً يشكل من الخشب للصعود إلى الدور الثانى. ثم يتم وضع سلم نقالى للصعود إلى السطح عن طريق الطاقة المخصصة لذلك. ويبنى السلم على ما يعرف بكرسى السلم.

٦ - القاعة، كانت القاعة فى أغلب البيوت الريفية تتضمن الفرن والمصطبة والمخزن وغيرها. ومع المباني الريفية الجديدة أصبحت تشتمل على المصطبة فقط، ومعها السجلة التى يتم الصعود عليها للوصول إلى الطاقات الموجودة على الحوائط. ويتم طلاء القاعة بخلاطة مكونة من الطين والتبن المعد داخل البيت، وتقوم النساء بهذه العملية لتجميل القاعة. والقاعة بها فتحات تتشكل فى المساحة حسب قريباها من الجار أو بعدها عنه.

٧ - بيت الراحة، ويعرف بـ كبنيه بلدى، أو المرحاض، ويقام فى مكان بجوار القاعة الداخلية أو تحت السلم وفى هذه الحالة يستغل السلم على أنه سقف له. وطريقة البناء تتم بقاعدة خرسانية مصبوبة بالزئك توضع على فتحة المرحاض ويحاط بقالبين من الطوب الآجر. ويستخدم لتغطية الفتحة ستارة أو باب مكون من ألواح من خشب الصناديق بجوار بعضها البعض، ثم توضع خلف المجموعة خشبتين وتدق بالمسامير لمسك المجموعة، ولها مفصلتان وغضبة أو عصفورة لسك الباب من الداخل والخارج.

٨ - الفرن، عادة، يبنى داخل البيت، وهناك أفران تبنى خارج البيت، وإن كانت طريقة البناء تكاد تكون واحدة فيهما. يستخدم فى بناء الفرن الطوب النقي، والطوب الآجر الأحمر وخصوصاً فى الأجزاء الداخلية المعرضة للنار. وتستخدم بلاطة الفرن، وهى من الفخار المحروق، على هيئة قرص دائري يعد خصبصاً عند الفخارين المتخصصين فى هذه الإنتاجية، وتوضع البلاطة على ارتفاع يتراوح من ٤٠ سم إلى ٤٥ سم ويمر من تحتها بيت النار وهو عبارة عن ممر بطول الفرن ويمر فى عمقه، وتوجد فتحة إلى جانب الفرن الأيمن. وأمام قرص أو بلاطة الفرن توجد فتحة لإدخال الخبز والمأكولات وفى نهايتها فتحة أخرى لخروج الدخان. ويمتد بناء الفرن رأسياً، ثم تحول إلى شكل قبة تساعد على تحريك الطاقة فى بيت اللهب. ويعملها طبقة من الرتش ليكون سقف الفرن، مستوياً وأفقياً ويتكون الفرن عادة، من ثلاث فتحات، هى:

- فتحة بلاطة الفرن، أو العرسة التى يوضع عليها الأكل.
- الفتحة المقابلة لفتحة البلاطة والتى تسمى بالشاروقة، والخاصة بتزويد الفرن بالطاقة (الجلة) المكونة من روث البهائم والتبن.

الفتحة الثالثة ، وهي أسفل الحجرة ، تستغل في إحماء النار والتي تستعمل فيها أنواع الحطب من القطن الجاف والقش والذرة الجافة وعبادتها .

وللفرن الريفي عدد من الاستخدامات من أهمها تسوية الخبز والأكل ، والتدفئة ، وأحياناً للنوم فوقه . والفرن ، عادة ، من أنشطة المرأة الريفية فهي التي تقوم ببنائه وتنظيفه .

٩- الصوامع وتخزين الحبوب والغلة : غالباً ما تبنى هذه الصوامع أعلى أسطح البيوت ، ومنها ما هو مبنى خارج البيت . ويبنى المخزن على طريقة الطوف بخليط من الطين والتبن وروث البهائم ، وهو مخروطي الشكل له فتحة علوية ، وأخرى سفلية . وله قاعدة تبلغ قطرها حوالي ثلاثة أرياف المتر ، وطوله من متر إلى متر ونصف ، ويغطى من أعلى بقرص مصنوع من الخامة نفسها .

١٠- المصطبة ، وهي مكان السامر والحواديت وتستغل لأهل البيت ، وعادة تبنى مع بناء المبنى وأثناء عملية التشكيل الداخلي للبيت ، وهناك أنواع أخرى تبنى خارج البيت ، وفي المنحدر ، وفي وسط البيت ، وتبنى من الطوب النيئ بارتفاع حوالي ٥٠ سم ، ويتم ردم وسط البناء بالترش ثم يتم تسوية الجلسة بالطين والتبن وتليس جوانبها ثم توضع لها جلسة من الحصير أو البساط الشعبي وأحياناً من الكليم الصوف . وللمصطبة أدبياتها ، فهي لجلوس الرجال فقط إذا كانت مبنية في خارج البيت ، وأحياناً تستغل المصطبة للنوم صيفاً ، وإذا كانت داخل البيت فهناك تبنى مصاطب صغيرة أخرى لجلوس أفراد الأسرة .

١١- الطوف ، وهو عبارة عن سور دائري حول البناء من أعلى البيت ، وطريقة البناء تتم بوضع أقراص من المعجون المكون من الطين وروث البهائم والتبن فوق سطح البناء وعلى حافته ، وعند الانتهاء من الرصة الأولى تترك الأقراص لتجف ، ثم يوضع فوقها صف آخر ويترك ليحجف ، وتكرر العملية حتى يتم بناء الطوف ، وهو بمثابة سور للسطح .. وهذا السور يختلف عن السور الذي يحيط بالمبنى في بعض البيوت التي تحتوى على أحواش من أمام المبنى وأحياناً من الخلف .

١٢- الكانون ، يختلف الكانون عن الفرن في الوظيفة ، إلا أنه يبنى من الطوب النيئ من الجانبين ، ويبنهما أسياخ من الحديد على ارتفاع حوالي ٤٠ إلى ٥٠ سم ، والمسافة

بين الجدارين يقال عنها «العين» ويتم إشعال النار بالحطب مع أقراص من الجلة . وتوضع الآنية فوق الأسياخ للطبخ .

١٣- الزريبة ، من أساسيات المعمار الريفي حيث يؤكد الفلاح على أهميتها حتى وإن لم يكن مالكا للمواشى . وعادة تبنى الزريبة في ناحية جانبية يحددها البناء بنفسه ، ثم تعد من الداخل بطوالة ، وهي عبارة عن بناء من الطوب النيئ يوضع فيها الحطب وأكل البهائم والمواشى ، وأحياناً توضع معها طلمبة مياه .

١٤- العشة ، وهي أيضاً من اهتمامات القرويات ، خصوصاً وأن أغلبهن يفضلن تربية الطيور داخل البيت . وتبنى العشة في حوش البيت من الطوب النيئ ، وتحوط بأعواد الذرة بطريقة تسمح بدخول أشعة الشمس ، وأحياناً تبنى في أعلى البيت على السطوح بالكيفية نفسها ، وبجانبها مبنى أسطواني ، مبنى بطريقة الطوف نفسها ، به فتحات تسمح بدخول الهواء والضوء ويستغل في تربية الكتاكيت وإيواء الدواجن ، وأيضاً للتفريخ . وعموماً فإن القروية تفضل بناء العشة في مكان مشمس وعلى ارتفاع متر تقريباً وعرض مترين ، وتتكون من طابقين الأول سفلى لوضع الطيور والآخر علوى للفرش نفسه بجانب وجود المساقى الفخارية . وللعشة شباك من الخوص مربع الشكل ، وتسقف العشة عادة بالبوص ، أو بألواح من الخشب بطريقة بدائية .

١٥- أبراج الحمام : من اهتمامات القرويات ، أيضاً ، تربية الحمام ، وتعد في البيت بعض الأقفاس المصنوعة خصيصاً لتربية الحمام ، وأحياناً توضع معلقة في الحوش ، وفي بعض البيوت الأخرى يتم وضعها على الأسطح ، بجانب الاهتمام ببناء أبراج عالية تتراوح أطوالها ما بين ١٠ متر إلى ٢٠ متر ، وهي مخروطية الشكل ، وتعتمد على القواديس الفخارية التي توضع بشكل خاص ويدها الطوب النيئ والطين . وهذه الأبراج تتجمع ، أحياناً ، بجوار بعض وتتشابك بواسطة العروق الخشبية . وتدار بواسطة من يتقدم بتأجيرها .

ويعد .. إن البناء بالطوب النيئ من أوائل الأساليب المعمارية التي شيد بها الإنسان مسكنه ، وأحياناً مقبرته . والبناء بالطوب النيئ والدهان ، أيضاً ، بخليط النيئ كان من أهم الأسباب التي جعلت الإنسان يتجه ناحية الخامة البيئية ويوظفها في إنتاجية اجتماعية معمارية ، تحقق له كافة وسائل

الراحة وتضمن له جواً صحياً يحافظ به على توازن المناخ ما بين داخل وخارج البيت . وهذا الأسلوب يحقق للمعماري التلقائي الوسيلة التي يحافظ بها على الطابع والشخصية للعمارة البيئية ، ومن ثم تحقيق الجماليات التي توظف ، بالتالي ، الأشكال المرئية البيئية في عمل الزخارف والحليات المطلوبة . ولأن الخامة تخضع لها دائماً أسس التصميم وأن الخامة تفرض على المصمم اتجاهها ووسيلة تكاد تكون حتمية ؛ لأسباب عديدة أهمها خصائص الخامة وإمكاناتها في التشكيل ، فإن البيت الريفي يعتبر ، بذلك ، المثل العضوي لتوظيف خامة الطين النقي في البناء . ومن قصور النظر أن ترتبط نوعية هذا البناء بالنواحي الاقتصادية ، وأن ينظر إليه على أنه عمارة البسطاء ؛ ذلك لأن هذه النوعية لم تكن أبداً داخل هذا المنظور فهي أبداً ليست عمارة الخصى أو العشة .

وعن مزايا الطين ، يشير د . م . ممدوح كمال أحمد قائلاً : إن الطين الخام يكفل الحد الأمثل للراحة الحرارية بتأمينه تنظيمياً طبيعياً بين درجات الحرارة داخل وخارج البيت بصورة تتناقض تماماً مع خصائص مواد البناء الأخرى خاصة الأسمنت . بالإضافة إلى أن استقلال المستخدم الذي يمكن أن يكون جماعة ، مجتمع وسيلة أكثر منه غاية . لأن الإنسان يسترد من خلال قدرته على تحديد علاقته بالموارد ، والمتطلبات المحلية إحساسه بمعنى أساسى وهو الأداة التي يمكن أن يستعملها كل شخص ، كثيراً أو قليلاً حسبما يريد ، لتحقيق أهداف يحددها بنفسه . إن تحقيق الاستقلال الذاتي ، بهذا المعنى ، يضيف بعداً جديداً لمزايا عمارة الطين . إن عدم الحاجة إلى شراء الطين وندرة الحاجة لنقله إلى موقع البناء يحرر المستعمل من قيود الاحتكار التجارى ، ويسمح بالإنتاج في شركات تعمل بنظام اللامركزية ولا تتسبب في إحداث التلوث . ثم إن تنوع الطرق المستعملة في البناء بالطين يسمح بالاختيار بين وسائل بسيطة وعمالة بسيطة غير متخصصة كوحدة العائلة مثلاً ، وبين وسائل أكثر تعقيداً . ولم يقتصر استخدام الطين الخام على تشييد المساكن فحسب بل استخدم ، أيضاً ، في إقامة المباني التذكارية الكبيرة التي تعكس التطور المادى والروحى للمجتمعات مثل : الأهرامات والزيجوات والأديرة والكنائس والمساجد ، مؤكداً ، بذلك ، إمكانات ممتدة في التعبير عن إبداعات الإنسان في أكمل صورها قوة وجمالاً .

إننا ، إذن ، لا نهمل ما تقوم به الخامة من دور كبير في عملية تشكيل العمارة البيئية أو تكوين الإطار أو المبدأ اللغوى من توفير المقومات الأساسية للبناء . وربما كان هذا التساؤل

عن الشكل لا ينفصل عن الطابع والشخصية ، وعن محاولة الباحثين العثور على هوية قومية مصرية . ولكن هذا البحث أو الشكل ذاته يتحرك ، بالضرورة ، نحو استخدامات العصر من وسائل تكنولوجيا حديثة . هذا يعنى أن الاستفادة لا تؤخذ منفصلة عن المنظور التقليدى للعمارة ، فالمهم هو اعتمادها المترابط والمتزامن . ونحن أحياناً نحذق في عملية إعادة التراكيب الفنية من خلال هذا الترابط والتزامن في وجود مبدأ المحافظة على الموروثات الشعبية . ولكن المشكلة هي أننا بوصفنا فولكلوريين ، نرى ، أحياناً هذا الفعل أكثر خطورة على الموروثات الشعبية مما ينبغي ، وأحياناً ، نراه أكثر إلحاحاً في التنفيذ مما ينبغي . هذه قضية أغلب العاملين ، في هذا المجال ، الأساسية . إن الدوافع مثل الشكل والتقليدية ، وما كان ، والأصالة ، والتواصل ، بل الهوية ، تمثل عناصر مهمة في البحث عن التأثير وإطاره وظواهره ومظاهره ، ولكنها تجلى أمامنا شواهد كافية مستمرة على مدى قوة الترابط بين المكان وما يفرزه ويتجه المجتمع من أنماط معمارية بنائية وتشكيلية . هذه المفردات والمنتجات تومئ إلى المواضع التي نحتاج فيها إلى الاختيار بين أن نكون أو نعيش على ما كان . ولهذا ينبغي أن نتأمل ، أولاً ، التغيرات الحادثة والمستمرة في البنية العضوية للمجتمعات التقليدية ، وأيضاً علينا أن نفهم المتطلبات الملزمة لإنشاء مجتمعات عمرانية جديدة . وبعد ذلك ينبغي أن نخطط لعمارة خاصة لها قوة فاعلية حقيقية وسط كل هذه المتغيرات والمتطلبات . ينبغي أن ندرس ، أولاً ، كل سبب على حدة قبل أن ننقل إلى الإشارات السببية السابقة التي يدعو إليها الفولكلوريون ، لعلنا نستنبط قاعدة منهجية أساسية توفق بين ما ننشده للمستقبل وبين ما كان عليه . إن تأمل مدى التراوح والتحول في الإفادة من الأسلوب التقليدى على شموليته المعمارية هو أهم جانب ؛ لسبب واضح ، هو أننا نتعرف في هذا الأسلوب على تركيب العمران الذى يعيش فيه النمط التقليدى . وفى الطريق إلى هذه المعرفة نلمس مدى التأثير فى المنتجات المادية والمعنوية والسلوكية للمجتمع بالجوانب التشكيلية للعمارة التقليدية ، فتركيب العمران ، من منظورها التاريخي التقليدى ، يتألف من كل نواتج التأثير بالمجالات الإنسانية كافة . هذه هي أولوية بناء القاعدة المنهجية الأساسية لبناء عمارة تقليدية معاصرة . بالإضافة إلى ذلك ، قد يؤدى البحث عن تكيف معاصر أو نمط حديث إلى إهمال فكرة الاعتماد على الخامة الأولية ، أو إلى التغاضى عن الشكل الظاهرى ، أو إلى تجاوز الظاهرة المعمارية لأصولها التاريخية إن صح هذا التعبير . هناك بعض

قد انحسرت عنها . وتعطينا قرية أبو الريش الواقعة على بعد عشرة كيلو مترات شمال أسوان ، وتطورها في بضعة السنين الأخيرة ، مثلاً واضحاً . ومن الواجب دراسة ورعاية وحماية هذه الحركة الثقافية من الانحراف والإفادة من الإمكانيات المعمارية التي ظهرت في أعمال الأهالي لبعض مشاريع البناء . كما أنه من الواجب العمل على خلق الظروف المساعدة على ظهور الثقافة في البيئات الأخرى ، وقصر تدخلنا على تقديم المعونة الفنية لتطوير العناصر نفسها التي يملك الأهالي خبرة إنشائها والارتفاع بها هندسياً . إن غرض الرعاية الحقة للشعب هو تمكين الأهالي من القيام بمساعدة أنفسهم بأنفسهم . إن الأصالة البنائية لا تتجلى إلا في التقليدية ، والثقافة الزخرفية المعمارية لا تتجلى إلا في تقليد أو شكل ساكن . لا تفترض التقليدية والثقافة أن عمارتهما من مخلفات الزمن الفائت . العمارة البيئية نشاط يمارس من داخل تجاوز الزمن والسكون معاً . هذه هي خصوصية العمارة في المكان المتميز بعاداته وتقاليده وخاماته وأشغاله . ولذلك كان نمو النشاط المعماري التقليدي في جوهره العملي والمظهري يعكس معنى الاستمرارية التي سعى إليها م . حسن فتحى ومن قبله الأهالي الذين سعى إليهم .

يذكرنا التحليل الفني الذى أعده المهندس حامد فهمى حامد بالقدرة على اجتياز نقطة الاصطدام مع الموروثات الشعبية المعمارية عند التخطيط لعمارة حديثة في مواقع بيئية لها خصوصية مناخية وتضاريسية مثل الصحراء ، عندما نضع في اعتبارنا أن العمارة أمر اجتماعي يربط البناء بالمكان ومنتفعيه بمجال القيم الموروثة والأغراض الاجتماعية المعمارية والمعتادة . إن الخطط التي نبحت عنها ، هي لا شك ، ستعامل مع تصورات الإنسان ، يعدها ويشكلها ويصيفها ، في النهاية ، لتكون مكملة لتناجه المادى ، وهو الذى يجعل موضوعية الخطط الإنشائية المعاصرة إنسانية فعالة . بالإضافة إلى أن أهمية هذا التحليل الفني تعود إلى أنه يذكرنا بأننا تناسينا تحت تأثير وسائل الاتصال المعاصرة والأوضاع السلوكية الجديدة أن العمارة هي نشاط كائن إنسانى أروع من التصميم الفردى الذاتى الذى يسعى إلى التغيير ، من أجل التغيير ، دون الالتفات إلى الآثار المدمرة للهوية والعمق التأصيلي للتراث المعماري . ولكن هناك من التصميمات التي تجاهلت هذا النشاط ببعض النظريات الجديدة الخاصة بالمعالجات الفنية والابتكارات الحديثة ، ولذلك فإن الإشارات التحذيرية التي يوجهنا إليها المهندس حامد تجعل الفكرة والتخطيط معاً في سياق النسق الاجتماعى ومنظومات التقاليد

الأسس البنائية الحديثة لبعض المجتمعات التقليدية في الخارج تجاهلت فكرة الأصالة والتحقيق في المأثور مثل اليابان في عمارتها الآن . ربما تجاهلنا ، الآن ، عناصر ومفردات العمل الإنشائي البنائي التقليدى ، وقد تبدو الفروق التأصيلية ، بين الآمال والواقع كأنها سراب بلا مستقبل ، والتأصيلية قد تشبه حلمًا للفولكلوريين ، لا تستطيع أن تفيد دائماً من التمييز بين السراب والحلم . لذلك فإن التكيف بالتركيب الواعى بالمسؤولية القومية يتطلب الآن أن ينظر إلى العملية البنائية المعمارية نظرة إنسانية . ومن أجل هذا نرى أن الطابع والشخصية للعمارة التقليدية المعاصرة يرجع ، في المقام الأول ، إلى ثلاثة محاور أساسية :

١ - محور الحفاظ على المقومات الأساسية للعمارة التقليدية من تصميم خامه .

٢ - محور الاستفادة بتكنولوجيا العصر والمستقبل في عملية التشييد وإعداد الخامة البيئية .

٣ - المشاركة الإنسانية الفعالة في عملية البناء واتخاذ القرار .

إن التلقى ، أو التفسير يجب ألا يفهم في حدود الإمكانيات التي تتوفر أمام المصممين والمعنيين بعملية الإنشاء لتنفيذ هذه المحاور الثلاثة . ولنقل ، بعبارة أخرى ، إن لدى هؤلاء خيارات تصميمية وتنفيذية متباينة كثيرة . ولكن أن نولى خيار النظرة الإنسانية الاهتمام الكافى لصب تلك المحاور فيها ، لكى نؤلف ، في نهاية الأمر ، قاعدة أساسية قادرة على تنظيم العلاقة بين الموروث والمستهدف منه في المعاصرة ، ذلك جهد النمو الحقيقى للعمارة الحديث الذى يحمل الطابع والشخصية للمصريين .

كتب المهندس حسن فتحى في تقريره عن الحالة المعمارية الراهنة في مصر : « إلى جانب هذه الجهود الواعية توجد جهود أخرى ثقافية من الشعب نفسه ، ولو أنها تكاد تقتصر على ما يقوم به أهالي مديرية أسوان وبلاد النوبة الذين مازالوا متحفظين على الكثير من التقاليد المعمارية والإنشائية المتوارثة ، والآخذة في الانحسار نحو الجنوب ، والتي كانوا يمارسونها ، بصورة محدودة ، في القيام بأعمال البناء المعتادة وبالقدر الضعيف الذى كان يهددها بالانقراض . ولما اضطرت الحال ، بعد عملية تلبية خزان أسوان ، إلى نقل قراهم إلى مواقع أخرى جديدة شمال الخزان تنشطت حركة البناء بالطرق التقليدية التي يمارسونها بدرجة كبيرة ، وقد بعثت هذه الحركة انتعاشاً وحيوية في هذه الطرق التقليدية ، فأخذت تتحرك نحو الشمال ، وتسترد بعض المواقع التي كانت

والعادات ، وتوجه الخطط والأفكار توجهاً مستمراً إلى غايتها العملية والوظيفية وأيضاً التوجه نحو التقليدية البنائية ، ما علاقة هذه الأمور بالعملية التنموية المعمارية ؟ سؤال يجب أن يطرح في إطار المعالجات المعمارية لمراعاة الظروف البيئية والاجتماعية ، التي يوضح خصوصيتها م . حامد في هذه العناوين :

- تخطيط الفراغات العمرانية .

- حدود الملكية .

- الخصوصية .

- حرية الاختيار .

١ - تخطيط الفراغات العمرانية ، تؤثر الفراغات العمرانية على انفعالات السكان وسلوكهم ، وعلى درجة إحساسهم بالفراغ ، في حين أن عدم توافر مثل هذه الفراغات قد يؤدي إلى مضاعفات خطيرة تبدأ عادة بانعدام النجائب بين السكان ، وانعدام الحماية الذاتية للبيئة السكنية ضد الدخلاء .

٢ - وبالنسبة إلى حدود الملكية ، يراعى عند تخطيط الوحدات السكنية أن تكون حدود الملكيات واضحة تماماً فيمكن لكل ساكن التمييز بين حدود الملكية العامة والخاصة والنصف خاصة ، والأخيرة يقصد بها المساحات المخصصة لاستخدام مجموعة محدودة من السكان .. ويؤثر تخطيط وتوجيه مداخل الوحدات السكنية على درجة الإحساس والملكية الخاصة أو العامة .

٣ - وعن الخصوصية ، يفضل كل مواطن أن يكون له كامل الحرية في ممارسة حياته الخاصة ، وأن يكون حراً في تحديد حجم علاقاته بالآخرين ، فلا يفرض عليه العزلة التامة ، ولا يفرض عليه الاختلاط . لذلك يجب أن يراعى المصمم عند تحديد المداخل ومواقع الوحدات السكنية وعلاقتها ببعضها البعض متطلبات السكان من حيث الخصوصية والاختلاط .

٤ - وعن حرية الاختيار ، قدم المهندس حامد عدداً من التصورات يبدوها بالشكل الأمثل لموقع البيت ، بقوله : يفضل تصميم المسكن حول فناء داخلي غير متسع بحيث لا يزيد

عمقه عن ارتفاع الحوائط الجانبية . وبالنسبة إلى فتحات النوافذ فإنها تكون غير مرغوبة أثناء النهار . أما أثناء الليل فيفضل الفتحات الكبيرة ؛ لتسمح بالتهوية الجيدة أثناء اعتدال الجو . وفي حالة تصميم المسكن حول فناء داخلي تكون الفتحات الكبيرة ؛ هي المطلة على الفناء ، والفتحات الصغيرة على الحوائط الخارجية حتى تساعد على خلق تيارات الهواء داخل الغرف . أما فيما يتعلق بتخطيط المبنى فيفضل أن تجمع المبنى على شكل كتل متلاصقة ، منطلقة على نفسها ، حول أفنية داخلية غير متسعة ، وتتخلل كتل المبنى شوارع ضيقة .

ولكن هناك ، بلا أدنى شك ، مفارقات كثيرة بين التصورات والممارسة ، وحينما نقوم بالتطبيق فعلياً أن نضع في حسابنا عوامل التغيير الحادثة التي تجمع حولها ، وفي ظلها ، تلك التصورات مع الواقع المتداخل الذي يلقي بعضه الضوء على بعض تداخل التصميم المعاصر مع مفهوم التقليدية ، ويؤدي ، بالتالي ، إلى كشف طبيعة هذه المتغيرات ووضعها في مجالها المنطقي ، وفي نطاقها اللامحدود . إن كلمة الأصالة ، في الحقيقة ، ذات مدلولات متنوعة في استخدامات الفنون والمصممين . إن الفعل من وراء تأكيد الأصالة في العمارة المعاصرة لا يعنى المحاكاة ولا يعنى التقليد لما كان بمعايير تختلف عن المعايير التي تتوحد فيها ، الآن ، الرؤى الفنية والتصميمية . لأن الأصالة تعطي انطباعاتاً موازياً للحياة ومؤثراً في كافة الأشكال الأخرى المحيطة بها ، إن العمارة البنائية التقليدية أفرخت لنا أشكالاً بنائية في أدوات الزراعة تحولت فيها الخصوصية العملية مع الخصوصية الإنشائية .

هذه الأشكال ، وإن كانت من الناحية الفنية والجمالية تحقق دورها في الحياة ، فإنها ، بالدرجة القصوى ، بيئية ومن خامات بيئية ، وأيضاً تشكلت بتصور بيئي ؛ ذلك لأن العمارة المكانية والتي كانت ، في إحدى قرى محافظة فناء ، قد أوجت للأهالي بهذه الأشكال ، وبهذه الطريقة البنائية بحيث أوجدت نوعاً من التوحد بين العمارة والإنسان ، وموضوع الاستجابة من معنى الأصالة . ولأن موضوع الاستجابة موضوع محوري وحيرى ، يدلنا على مسؤولية المصمم وما يتمتع به من قدرة على معايشة المعنى بالإضافة إلى أهمية الإفادة من العمارة التقليدية عند بناء العمارة الجديدة .

من أزياء النساء فى الوادى الجديد

إبراهيم حسين

وبافتراض توسع دائرة هذا التغيير وازدياد سرعة انتشاره فإن ذلك يدعونا إلى افتراض تأثير ذلك على الأزياء التقليدية فى واحات الخارجة والداخلية (الوادى الجديد)، من حيث:

١ - إحداث تغيرات فى الأنماط والنماذج التقليدية فى مجتمع الواحات.

٢ - ربما يتوقف إنتاج واستعمال الأنماط والنماذج التقليدية المعبرة عن ثقافة مجتمع تلك الواحات، وهذا قد يؤدى إلى اندثارها، وهى تمثل جزءاً مهماً من الثقافة الشعبية المصرية.

وقد أوضحت الدراسة التاريخية لمنطقة البحث أن واحات الوادى الجديد قد تمتعت بفترات ازدهار كبيرة خلال عصور الحضارة المصرية القديمة وما تلاها من حضارات متعاقبة على أرض مصر، وأن مجتمعها قد اشتغل بالزراعة فى عصور مبكرة من الحضارة المصرية القديمة. وبذلك عرف الاستقرار وأنشأ القرى والمدن التى كان من أهمها مدينة بلاط، المعاصرة، والتى كانت العاصمة الإدارية لواحات الصحراء المصرية^(١)؛ ولذلك فإن مجتمع واحات الوادى الجديد لم يكن مجتمعاً منفلقاً طوال فترات تاريخه، بل تمتع بعلاقات قوية الصلة بالمجتمعات المحيطة به شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً. خاصة مجتمعات وادى النيل وبعض دول المشرق العربى وكذلك بعض الدول الإفريقية التى كانت تربطه بها تلك التجارة المتبادلة عبر طريق درب الأربعين.

تأتى أهمية هذه الدراسة للأزياء الشعبية فى واحتى الخارجة والداخلية - دراسة فولكلورية - من حيث أهمية وتميز أنماط ونماذج الأزياء الشعبية فى هذه المنطقة، خاصة تلك الأثواب النسائية المطرزة التى تعد نعتاً متميزاً بين الأزياء الشعبية المصرية، ومعبرة عن جانب مهم من جوانب الإبداع التشكيلى الشعبى*.

هذا على أساس أن الأزياء الشعبية شكل من أشكال الإبداع التشكيلى الشعبى، تشكلت فى إطار التقاليد والقيم الاجتماعية السائدة فى مجتمعها، وصاغت مفرداتها المعارف والمهارات والإمكانات الاقتصادية المتاحة لأفرادها؛ ذلك أنها أحد المؤشرات المهمة للتوجه الثقافى لمجتمعها؛ فهى تعكس لنا ملامح التغير أو الثبات فى قيم وتقاليد ونظم مجتمعها، أيضاً مدى الاستفادة من الموروث الثقافى لهذا المجتمع من عدمه.

وتشير الدراسات والأبحاث التى أجريت فى المنطقة إلى أنها تعيش نوعاً من التغير الجذرى اجتماعياً واقتصادياً أدى إلى تغير فى أنماط وأساليب الحياة لمجتمع الواحات مما أدى إلى تغير فى أنماط ونماذج أزيائها الشعبية. وتنتشر فيها الآن أنماط ونماذج مستحدثة مختلفة عن الأنماط والنماذج التقليدية لأزياء المنطقة، بدأ ذلك بصورة واضحة فيما بعد عام ١٩٥٩ بعد صدور قرار إنشاء الوادى الجديد فوق أرض اثنتين من أكبر واحات الصحراء الغربية، هما الواحة الخارجة والواحة الداخلية.

والكتفين والأكمام بالإضافة إلى خلف الثوب. وذلك كما تبين في النماذج من (١٠ - ١٤)، والأثواب الممثلة لها.
كما حدث تنويعات على نماذج المنطقة الواحدة مثلما في:

أولاً - واحة باريس حيث نجد

(أ) الثوب شبهي الجبة، نموذج رقم (١)، ويمثله الثوب رقم (١٠) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى.

(ب) الثوب شبهي ثوب واحة سيوة المتسع الأكمام والبدن والمتمثل في النموذج رقم (٢)، ويمثله الثوب رقم (٧) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى.

(ج) الثوب المجدل (وهو نمط الجلباب) مع قليل من التكسيم، وهو يعد نمط النموذج الموروث من الحضارة المصرية القديمة، وهذا الثوب يزخرف فيه البدن الأمامي بالكامل والكتفين وجزء من الكمين، وتتميز به المتزوجة حديثاً (عروس) عن المتزوجة من فترة طويلة، وهو النموذج رقم (٣) ويمثله الثوب رقم (٩) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى.

(د) الثوب المحرر، وهو نمط الثوب السابق، وتتميز به المتزوجة منذ فترة عن حديثة الزواج؛ حيث يزخرف النصف العلوي من البدن الأمامي بالإضافة إلى زخرفة الكتفين وجزء من الكمين، وهو النموذج رقم (٤، ٥) وتمثله الأثواب رقم (١١٢١)، (١٦٠٣)، (١٦٠٦)، (١٦٠٤) ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية.

خلال تلك الفترة وفد إلى باريس من الخارجة النموذج رقم (٦) الذى يمثله الثوب رقم (١١٢٣) ضمن مجموعة مركز دراسات الفنون الشعبية؛ حيث كان تأثير مدينة الخارجة على واحة باريس نظراً لاعتماد واحة باريس على مدينة الخارجة فى جلب وتصنيع أقمشة الأزياء، وقد أمكن الفصل بين النموذج رقم (٦) الممثل لواحة باريس والنموذج رقم (٨) الممثل لمدينة الخارجة عن طريق وجود ذلك الخط الذى يميز أثواب واحة باريس، بشكل عام، عن سواها فيما عدا النموذجين (١)، (٢)، وهو الذى يصل بين نهاية مساحتى زخارف الكتفين أعلى الكمين على الجانبين والخط الأوسط فى زخارف بدن الثوب أسفل الصدر، وهو بذلك يصنع شكل سبعة مفتوحة بزوايا مقدارها تسعون درجة، وهو مشغول باللون الأحمر من الخيوط التى تصنع منها زخارف الثوب وذلك كما تبين الصورة رقم (٣).

وتبين من الدراسة أن مجتمع واحات الوادى الجديد لم يكن منتجاً، بشكل صناعى منظم - سواء من حيث الكم أو الكيف - لنوعية محددة من المنسوجات اللازمة لتشكيل أزيائه؛ ولذلك فقد اعتمد على ما تنتجه المجتمعات المحيطة والتي تربطه بها علاقات تجارية قوية خاصة بوادى النيل فى استجلاب ما يلزمه من منسوجات لتشكيل أزيائه.

وبذلك، فإنه لم يكن منعزلاً عن الثقافة المصرية بشكل عام، كما أنه لم يمارس أنشطة حياتية تختلف اختلافاً جوهرياً عن تلك التى مارسها الشعب المصرى، كما لم تكن هناك ضرورات بيئية أو مناخية أو تقاليد اجتماعية تلزمه بارتداء مفردات أزياء مغايرة لتلك المألوفة فى المجتمع المصرى بشكل عام، بل إنه فى بعض الأحيان اعتمد على مجتمع وادى النيل وبشكل أساسى فى تكوين مفردات أزيائه^(٢)، ذلك إذا ما استثنينا بعض عناصر وأشكال الأثواب النسائية المطرزة.

وتبين من الدراسة التحليلية للأزياء الشعبية فى واحات الوادى الجديد أنها قد تميزت بعدد غير قليل من سمات الموروث الثقافى المصرى، والذى تمثل، بشكل واضح، فى العنصر الرئيسى لأزياء الرجال والنساء والصغار وهو الجلباب؛ حيث تبين أنه يكاد يطابق ذلك الجلباب الذى كان مستعملاً فى الحضارة المصرية القديمة^(٣). انظر الصورة رقم (١)، وشكل رقم (١).

كما كشفت الدراسة التحليلية لزخارف الأثواب النسائية المطرزة عن أن تلك الأثواب احتفظت بعدد من سمات الأزياء المصرية القديمة والممتدة عبر التاريخ الحضارى المصرى المتصل. واتضح هذه السمات الموروثة فى الألوان المستعملة لزخرفة الأثواب والوحدات الزخرفية أيضاً، وذلك كما تبين الصورة رقم (٣) وهى لثوب من واحة باريس، والصورة رقم (٢) وهى لقطعة من مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة^(٤).

كما أن هناك مناطق تميزت بنماذج من تلك الأثواب النسائية المطرزة على النحو التالى:

(أ) تميزت الأثواب النسائية المطرزة المستعملة فى الواحات الخارجة (مدينة الخارجة واحة باريس) بتطريز الواجهة والكتفين والأكمام دون الخلف. وذلك كما تبين فى النماذج من (١ - ٩)، والأثواب الممثلة لها.

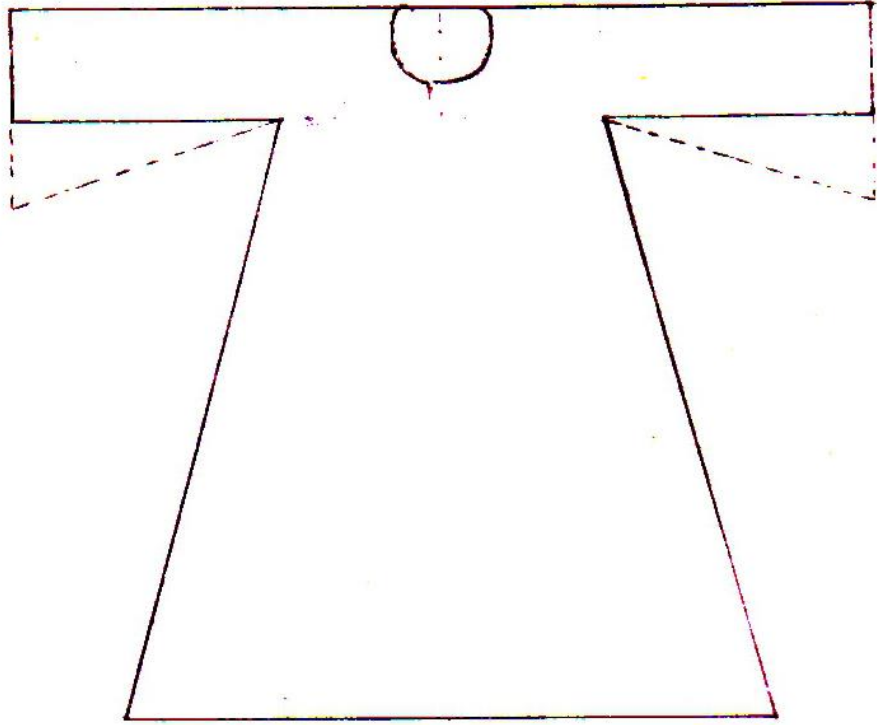
(ب) أما فى الواحات الداخلة (بلاط والقصر) فقد تميزت الأثواب النسائية المطرزة المستعملة فيها بتطريز الواجهة



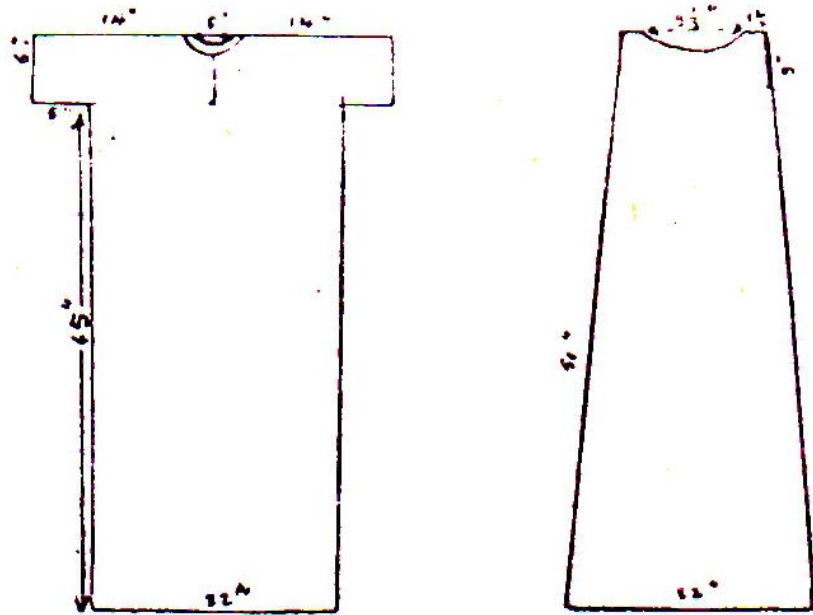
صورة رقم (١) نقلاً عن :

Rosalind hall, Egyptian Textiles

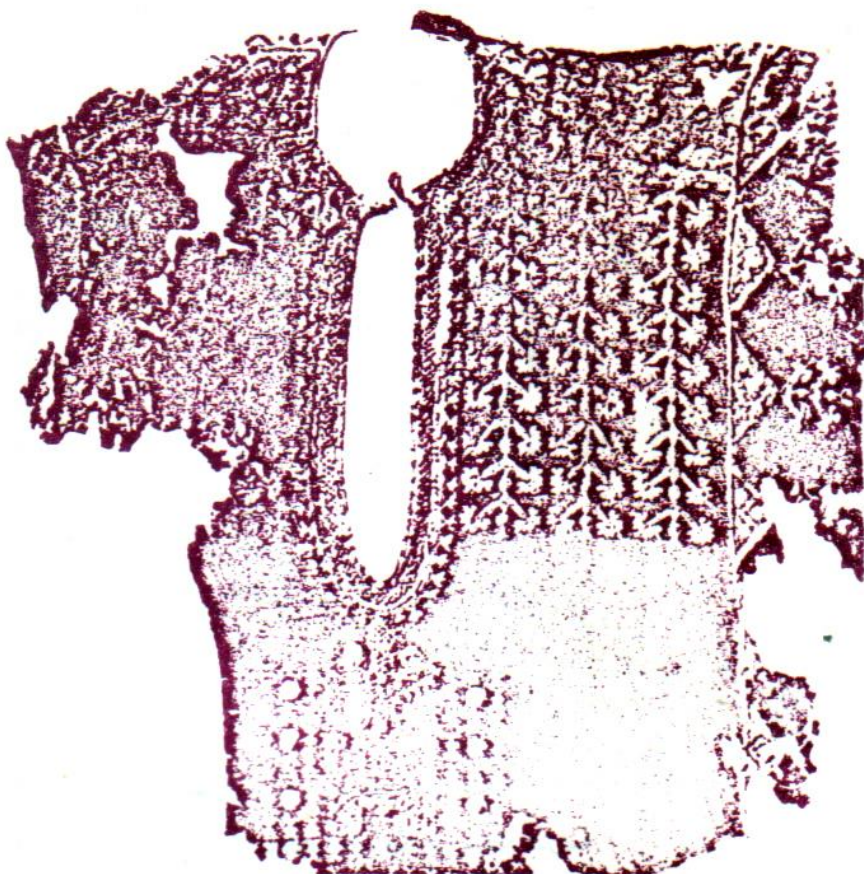
إلى اليمين: مومياء أنثى بالقبة ترتدى ثوباً، من مصطبة
(ج ٢٢٢٠ ب) في الجيزة. الأسرة الخامسة. الآن في بوسطن.
إلى اليسار: رداءان للمهدات من دشاشة. الأسرة الخامسة.
الآن في بوسطن.



شكل رقم (١) رسم توضيحي للخطوط الأساسية المكونة
للجلباب المستعمل في منطقة الدراسة.



الجلباب المستعمل في العصور المصرية القديمة نقلاً، عن نحية كامل حسين ص ٢٥



صورة رقم (٢) نقلًا عن د. ثروت عكاشة ص ١٥١١ . الفن المصري القديم ج ٣



صورة رقم (٣) للنموذج رقم (٣) واحة باريس

فى حين فضلت الأصغر سناً الأقمشة ذات الألوان الزاهية لجلباب المناسبات أو الخروج. أما المُنَحَقَات بالتعليم أو العاملات بالوظائف، فقد استعملن الأزياء الأوروبية الحديثة، كما لوحظ استعمال هذه الأزياء الأوروبية دون تمييز دقيق لمدى ملاءمتها لمناسبات أو أماكن محددة، وذلك كما أوضحت الصور داخل الدراسة.

ثانياً - مدينة الخارجة

وكما حدث فى باريس، وجد أيضاً فى مدينة الخارجة نموذجان أساسيان هما:

(أ) النموذج رقم (٨)، ويمثله الثوب رقم (١١) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى، وهو الذى أخذت عنه باريس، ويعد النموذج الأساسى المستعمل بواسطة المتزوجات فى مدينة الخارجة وما يحيط بها، ولوحظ عليه احتفاظه بالخطوط الرئيسية لزخارف البدن الأمامى بالإضافة إلى زخرفة جوانب الثوب، هذا علاوة على إتقان الزخرف بشكل عام.

(ب) النموذج رقم (٩) ويمثله الثوب رقم (١٦٠٥) ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية، وهو يعد ثوب المسنات فى الخارجة. وقد تمكن الدارس من رصد ثوب مشابه له فى الميدان مستعملاً، ويطلق عليه اسم «الثوب المقصب»، ويرجح الدارس أن تكون هذه التسمية مشتقة من أسلوب زخرفته؛ حيث إنهم يطلقون على شريط الزخارف المحيط بفتحة العنق والصدر اسم «قصة». ولما كانت خطوط أو مساحات زخارف الثوب مطابقة لتلك الزخارف حول فتحة العنق والصدر، حيث تكون عبارة عن خطوط وتحديدات لونية زخرفية، تقوم بمهمة جمع أجزاء قماش الثوب إلى بعضها البعض (حيث يخاط يدوياً) ذلك دون إضافة حشوات زخرفية - وريجات وخلافه - فإن الدارس يرجح أن يكون اسم الثوب قد اشتق من اسم الزخرفة ذاتها.

وجدير بالذكر أنه بالمطابقة بين الثوب الذى سجله الدارس من الميدان وشبيهه ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية رقم (١٦٠٥)، تبين عدم وجود خط منتصف البدن الأمامى الموجود فى الثوب رقم (١٦٠٥)، على الثوب الآخر الذى رصد فى الميدان عام ١٩٨٤، كما أن وجوده فى الميدان، فى ذلك التاريخ، يعنى أنه ظل مستعملاً حتى ذلك الوقت فى حين أنه لم يتمكن الدارس من رصد أى من النماذج المذكورة خلال زيارته التالية. وهذا يؤكد ضرورة إجراء دراسات أخرى لبذل المزيد من التتبع لحركة هذه الأثواب والتأكد من مدى الاستمرار أو التوقف عن الاستعمال.

أما إذا أردنا أخذ البعد الجيلى (السن) فى الاعتبار، فسوف يتضح أنه فى هذه الفترة التى وجدت فيها النماذج (٣)، (٤)، (٥)، (٦) وجد النموذج رقم (٧) ويمثله الثوب رقم (١٧٤٥) ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية، وهو خاص بالمسنات، وهو بسيط فى زخرفته المتمثل فى بعض وريجات بسيطة (تجريد نباتى) تتدلى على جانبى خط منتصف البدن الأمامى للثوب وحتى أسفل الصدر، وهو أيضاً لا يخرج عن النمط الرئيسى للأثواب سواء من حيث اللون الأساسى لقماشه الأسود أو لون زخارفه الأحمر والأصفر.

وبذلك نجد أن واحة باريس قد تميزت بوجود أربعة نماذج من تلك الأثواب النسائية المطرزة تعايشت معاً فى فترة تقريبية تكاد تكون واحدة ومتصلة، وهذه النماذج هى:

(أ) ثوب المتزوجة حديثاً، المطرز بدنه الأمامى بالكامل، إلى جانب الأكتاف والأكماف.

(ب) ثوب المتزوجة، المطرز نصف بدنه الأمامى إلى جانب الأكتاف والأكماف.

(ج) ثوب المتزوجة، المعائل للمستعمل فى مدينة الخارجة.

(د) ثوب المسنات البسيط الزخرف.

وكانت تلك الأثواب تستعمل للمشاركة فى المناسبات الاحتفالية لمجتمع واحة باريس، وبشكل خاص مناسبات الزواج والأعياد أو الزيارات المهمة.

وقد اعتمد الدارس لتحديد ذلك على:

(أ) المادة الميدانية التى جمعها من الميدان والإخباريين.

(ب) المادة الميدانية المجموعة من قبل والموجودة ضمن أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية.

(ج) المصادر التاريخية وبخاصة تلك التى تحدثت عن الأزياء.

(د) أحكام الدارس واستنتاجاته.

ومنذ عام ١٩٨٤، وهو بداية العمل الميدانى فى هذا البحث، وربما قبل ذلك (نظراً لاشتداد تأثير عوامل التغير التى طرأت على مجتمع واحات الوادى الجديد وأثرت على أزيائه) انحسرت هذه النماذج ليحل محلها جلباب على النمط نفسه شكّلت منه الأثواب ولكن بدون تطريز. اختلفت ألوان أقمشته ونوعياتها باختلاف السن، حيث اختارت كبار السن، اللانى لم يحتفظن بأثوابهن المطرزة، اللون الأسود لأقمشة جلابيبهن،

وبذلك نجد أن الفارق بين الأثواب النسائية المطرزة في كل من واحة باريس ومدينة الخارجة يتمثل في:

١ - أخذت باريس عن الخارجة النموذج رقم (٦)، وهو الأصل في الخارجة نموذج رقم (٨).

٢ - أن أثواب المسنات في باريس ذات زخارف نباتية (وريدات) في حين أنها في الخارجة بدون زخارف؛ حيث يكفى بالخطوط الأساسية المشكلة للثوب.

كما لوحظ في مدينة الخارجة منذ عام ١٩٨٤ - بداية العمل الميداني - انتشار استعمال الأقمشة الحديثة ذات الألوان الداكنة وقد تكون بورود كبيرة لتشكيل أزياء المناسبات والخروج (الجلباب) دون إضافة تطريز وذلك لكبار السن. والأقمشة ذات الألوان المبهجة وأيضاً بزخارف مطبوعة في شكل ورود أو أشكال متنوعة لمتوسطى السن. أما الشباب فقد تنوعت أزيائهم بين هذا النوع الأخير والمفردات الأوروبية وأحياناً المفردات الأوروبية فقط.

كما ظهرت خلال الفترة ما بين عام ١٩٨٤ وحتى عام ١٩٨٩ الأقمشة المصنعة بنظام نسيج القطيفة ذات النقوش البارزة وبألوان داكنة إلى جانب نوعية من تلك الأقمشة نصف الشفافة ذات النقوش البارزة والتي يعرفونها باسم «القطيفة الشفتشي». وقد لوحظ تزايد استعمالها عام ١٩٨٩ في تشكيل الجلباب النسائي الخاص بالمناسبات. وقد يكون مرجع ذلك إلى تزايد أعداد الذين خرجوا من الواحات بحثاً عن فرص عمل أفضل وبخاصة في دول المشرق العربي وعودتهم محملين بالهدايا العينية لذويهم من نوعيات الأقمشة المشار إليها.

وجدير بالذكر أن تلك النوعيات من الأقمشة الحديثة على اختلاف نوعياتها ومسمياتها أصبحت شائعة الاستعمال بشكل يكاد يعم الغالبية العظمى من الفئات والطبقات في مجتمع الواحات، كما أنهم توقفوا عن إضافة الزخارف التي كانت تضاف إلى الأثواب بطريقة التطريز اليدوية، أما بالنسبة إلى متوسطى العمر والشباب فقد لوحظ التنوع في الزي مع زيادة نسبة انتشار المفردات الأوروبية بين الشباب دون سن العشرين، وهو ما انعكس لنا الصور التي صورتها الدارس من منطقة الدراسة.

ثالثاً - بلاط (الواحات الداخلة)

اتفقت «بلاط» وما حولها من قرى وعزب في النمط التقليدي المشترك للأثواب النسائية المطرزة المستعملة في بقية

مناطق الدراسة من حيث الشكل واللون ولون الزخارف، لكنها اختلفت عنهم بأن جعلت لثوبها قصةً للمصدر تجعله مكسماً، ذلك مما أوجب عمل كشكشات (بنس) على بدن الثوب من الأمام والخلف. كما سمي الثوب «ثوب بسفرة»، وهو النموذج رقم (١٠) ويمثله الثوب رقم (١١٢٢)، (٣٥٣)، (١٧٤٨)، (١٧٤٤) ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية، ورقم (٣)، (٦) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى.

وجدير بالذكر أنه وجد بين مجموعة هذا النموذج «الثوب بسفرة» ثوبان لإناث صغيرات - في حدود عشر سنوات - وقد شكلاً بالطريقة والنظام والزخرف نفسه الذي شكلت به أثواب الكبار وبكل تفاصيله وهما الثوبان رقم (١٧٤٤)، (٦)، وقد تم توضيح ذلك في الدراسة. وذلك يعد دليلاً على اليسر المادي الذي عاشته وتعيشه تلك البلدة والذي انعكس أيضاً بصورة أوضح في أثواب الكبار مما جعله يبدو نموذجاً متميزاً بين الأثواب النسائية المطرزة في الواحات بشكل عام.

رابعاً - القصر (الواحات الداخلة)

تفردت هذه المنطقة بثوبين نسائيين مطرزين هما:

(١) «الثوب الأحمر» للمناسبات السعيدة. وهو نموذج رقم (١٢، ١١) ويمثله الأثواب رقم (١٦٠٠)، (١٦٠١)، (١٩٨٤ هـ) ضمن مجموعة مركز دراسات الفنون الشعبية. والنموذج رقم (١٤) ويمثله الأثواب رقم (١٦٠٠ أ)، (١٥٩٦)، (١٥٩٩)، (٧٣٨)، (١١٩٨٤ أ)، (١٩٨٤ ب)، (١٩٨٤ ج) ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية، والثوب رقم (٥) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى.

(ب) «الثوب الأخضر» لمناسبات العزاء وفترات الحداد، وهو نموذج رقم (١٣) ويمثله الأثواب رقم (١٥٩٧) ضمن مجموعة مقتنيات مركز دراسات الفنون الشعبية، والثوب رقم (٤) ضمن مجموعة مقتنيات وكالة الغورى.

وهما لم يختلفا عن النمط الرئيسى للأثواب النسائية المطرزة سواء من حيث الشكل (التفصيل) أو نظام الزخرفة المضافة أو طريقة إضافتها إلا أن الثوب الأخضر - وكما تدل على ذلك تسميته - استعملت لـ زخارفه خيوط لونها أخضر وذلك خلاف بقية نماذج هذه الأثواب النسائية المطرزة والتي تملز عادة باللونين الأحمر والأصفر.

ولم يلاحظ الدارس هذا الثوب الأخضر كما لم يستدل عليه هو أو ما يشابهه في أى من المناطق الأخرى للدراسة. وجدير

بالذكر أن هذه البيانات التي حصل عليها الدارس من الإخباريين والملاحظة الميدانية تحتاج إلى دراسة مستفيضة وأكثر عمقاً للتحقق من تفرد هذه المنطقة دون سواها بالثوب الأخضر وأسباب ذلك .

كما لوحظ شيوع استعمال تسمية «الثوب الأحمر» للثوب النسائي المطرزة في هذه المنطقة . وهو الذي يسمى في بلاط «ثوب بسفرة» ، وفي الخارجة ويأريس يعرف بـ «ثوب محرر» أو «ثوب مجدل» . ولعل هذه التسمية «الثوب الأحمر» وجدت لتمييزه عن «الثوب الأخضر» . وجدير بالذكر أن نوعية «الثوب الأحمر» على اختلاف مسمياتها في المناطق الأخرى من الدراسة، تشغل بالألوان نفسها الأحمر والأصفر بشكل أساسي كما يسود فيها اللون الأحمر بالإضافة إلى بعض من اللون الأخضر البترولى أو الأزرق الفاتح (اللبني) . وذلك مع اختلاف مساحات الزخارف وكثافتها بين منطقة وأخرى، وأيضاً، بين ثوب وآخر، وذلك وفقاً للبعد الطبقي والإمكانات المتاحة . كما أن اختلاف التسمية «ثوب بسفرة» أو «ثوب مجدل» أو «ثوب أحمر» يعد أحد عناصر الاختلاف بين المناطق .

أما عن مظاهر التخير في هذه الأزياء فإنه يعد مشتركاً مع ما سبق ذكره في الواحات الخارجة .

ملاحظات عامة واستنتاجات حول الأثواب

النسائية المطرزة

١- إن صناعة تلك الأثواب يلزمها درجة إتقان يستلزمه معرفة مسبقة بأسلوب وقواعد الصنعة، وذلك لا يتوافر، بطبيعة الحال، لكل واحدة من نساء أو فتيات واحات الوادي الجديد شأنهم في ذلك شأن سائر نساء وفتيات البشر أجمع، ولذلك نجد أن هناك أناساً معينين بصناعة تلك الأثواب، قديماً وحديثاً، وإن كان بعض منهم، قديماً، لم يكونوا يبتغون من وراء ذلك أجراً، عملاً بمبدأ المنفعة المتبادلة والمجاملة، على عكس من يقومون بهذا العمل الآن؛ فالمشتغلات بزخرفة تلك الأثواب الآن يقمن بها مقابل أجر يعد مرتفعاً؛ ذلك أنها أصبحت سلعة سياحية .

٢- إن تلك الأثواب النسائية المطرزة، وإن كانت بعض منهن تحرص - أو تحرص الأم الكبيرة - على أن يكون ضمن عدة العروس (الجهاز) ثوب منها، لا تستعمل على أنها أثواب للزفاف، وإنما كانت تزف العروس بالثوب الحريري القز الأحمر أو الأصفر اللون، وحالياً يرتدين أثواب الزفاف الحديثة بيضاء اللون .

٣- إن امتلاك تلك الأثواب النسائية المطرزة لم يكن من قبيل الإلزام، على الأقل في منطقة دراستنا؛ حيث إن امتلاكها كان يتطلب مقدرة مادية لشراء ما يلزمها من قماش ساتانين وخيوط حريرية ملونة، إلى جانب توفير عدد من قطع العملات المعدنية أو الفضية والتي سترصع بها، أو ما سيدفع من نقود أجراً لصانعتها، وتلك من الأمور التي لم يكن من السهل توافرها في بعض الأحيان .

٤- الأهم في ذلك أن تلك الأثواب النسائية المطرزة في واحات الوادي الجديد لم توجد لتكون علامة من علامات التمييز القبلي (القبيلة)، كما قد يكون ذلك في بعض المناطق الأخرى، وإن كانت تعد علامة من علامات المقدرة والمكانة بين النساء .

التنوع والاختلاف في تلك الأثواب

من دراسة زخارف تلك الأثواب وطرق وأساليب تشكيلها تبين أنه رغم إمكان التنميط - أي توزيعها إلى مجموعات متنوعة - في تلك الأثواب إلا أنها لم تكن أنماطاً جامدة . بمعنى أنه لا يوجد نظام جامد للزخرفة يتكرر دون تحرر من بعض أجزائه . ونستطيع أن نلاحظ الاختلاف بين :

(أ) نماذج النمط الواحد فيما بين مساحة زخرفية في هذا ومثيلتها في آخر .

(ب) تغير الوضع عند التكرار .

(ج) إضافة عناصر زخرفية بحيث لا يكون لها تأثير مباشر على النمط أو النموذج من حيث زخرفته، لكنها تعطى نوعاً من التفرد في الثوب .

وبذلك نرى أن هذا الاختلاف أوجد نوعاً من الموضة فيما بين تلك الأثواب . وأيضاً من الطبيعي أن لا يكون ثوب زوجة التاجر مثله مثل ثوب زوجة العامل أو ثوب زوجة الحاكم (العمدة أو الشيخ)، ذلك مما يؤكد أن هناك رموزاً مرتبطة بالاختلاف الطبقي والمكانة، وأيضاً، الاختلاف السنّي (العمر) . إلى جانب فارق الأزمنة حيث إنه، من المؤكد، قد يضيف أو يحذف شيئاً هنا أو هناك .

كذلك يجب ألا يغيب عن أذهاننا أن عملية إنتاج تلك الأثواب ليست بالصناعة الإنتاجية، أو على الأقل كانت هي كذلك من قبل؛ ولذلك فقد كانت تعتمد على الاستعدادات والمهارات الفردية، وكان ذلك دافعاً أساسياً لوجود الاختلاف، ولما تبين أنه كانت هناك من تقوم بهذا العمل مقابل أجر، فإنه يصبح من الطبيعي أن يكون هناك اختلاف حسب زيادة أو قلة



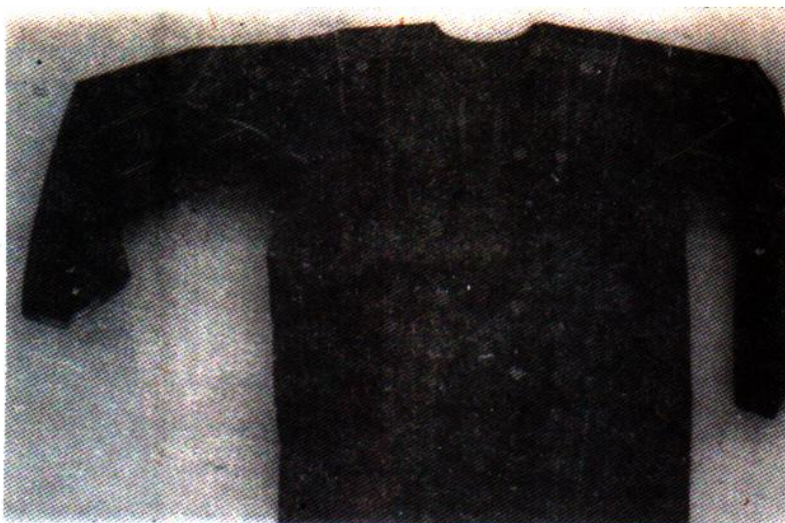
نموذج رقم (١)

من واحة باريس، مجموعة وكالة القورى.



نموذج رقم (٢)

من واحة باريس،
مجموعة وكالة القورى.



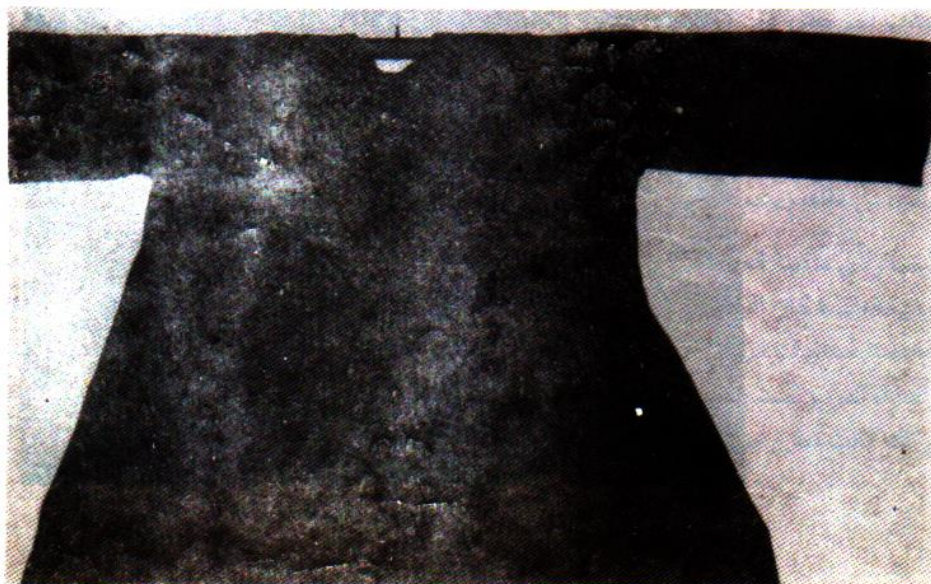
نموزج رقم (۳).



نموزج رقم (۴)



نموزج رقم (۵)



نموزج رقم (۶)



نموزج رقم (۸)



نموزج رقم (۷)



نموزج رقم (۹)

الأجر، فليس من المنطق أن تعطى كل الوقت لمن يدفع نصف القيمة من الأجر، كما كانت هناك من تستطيع أن تمد القائمة بالعمل بكل ما يحتاجه العمل من خيوط حريرية وقطع معدنية ... إلخ. وهناك من لا تستطيع ذلك.

إضافة إلى ذلك، هناك الجانب الاجتماعي الذي يتمثل في العلاقات فيما بينهم، فتلك زوجة الحاكم وهذه الجارة أو الصديقة، والأخرى الأخت أو الابنة. وطبيعى أن يكون هناك اختلاف حسب درجة التوافق والتودد فيما بينهم من علاقات إنسانية.

والشئ الذى لا نستطيع تجاهله فى إيجاد تلك الاختلافات، هو المزاج الشخصى أو الذوق، سواء بالنسبة إلى مستعملة الثوب؛ حيث من المؤكد أن له دخلاً فى إيجاد تلك الاختلافات، ويتبين ذلك فى اختلاف اللون الغالب وعدد القطع المعدنية المضافة وأماكن إضافتها والإضافات الزخرفية التى تعد متفردة، أو بالنسبة إلى مشغطة الثوب، حيث يمكنها أن تظهر بعض المهارات المتفردة التى تمكنها من بز الأقران.

من العوامل المؤثرة سلباً على إنتاج الأثواب النسائية المطرزة

١ - ماكينة الخياطة

بعد شيوع استعمال ماكينة الخياطة فى خياطة الملابس فى واحات الوادى الجديد، بشكل خاص بعد بدء نشاط مؤسسة تعمير الصحارى فى المنطقة، من العوامل التى أثرت بشكل سلبى على إنتاج الأثواب النسائية المطرزة سواء من حيث الكم أو الكيف .

فإذا كان دخول مطبعة نابليون - مع الحملة الفرنسية - إلى مصر أدى إلى انتشار الكتاب عن طريق الطباعة، إلا أنه من جانب آخر عمل على تقلص دور الراوى الشعبى أو الحكى بشكل عام، ونعلم أثر ذلك على حركة الأدب الشعبى بشكل عام، حيث إن الحكى أو روايته كانت السبيل إلى عقول الناس كذلك وسيلة الإضافة أو الحذف حسب ما تقتضيه الظروف وما يسود من مفاهيم وقيم.

أيضاً ولأن ماكينة الخياطة لا تستطيع التفكير فى ما تؤديه من وظيفة، كما كان الناس يفعلون حين يخيطنون ملابسهم؛ فقد اختفت مساحات الزخارف الطولية التى كانت تنتج عند ضم أجزاء الثوب بعضها إلى بعض يدوياً؛ حيث إن خطوط الضم تلك كانت تطرز أيضاً.

ونظراً لقصر الوقت اللازم لحياكة الثوب أو الجلباب بواسطة الماكينة، لم تعد هناك فرصة للقيام بعملية التطريز السابقة وأصبحت الأزياء مجرد شئ يؤدى الغرض.

وحتى فى حالة التفكير فى الزخرفة فإنها تحولت إلى محاكاة ضعيفة لذاكرة مرهقة، كما تقلصت عملية الإضافة أو الحذف - للنموذج (١٩٨٤/أ) للمركز).

ومن مميزات الخياطة اليدوية أنها كانت تعطى الفرصة الأكبر لزخرفة أماكن اتصال القماش بخطوط طولية ملونة كانت تزيد من بهاء الثوب. وقد تبدو لنا، فى بادئ الأمر، مجرد خطوط غير مفهومة المغزى أو المعنى لكن مع تتبع تفصيل الثوب، وما يركب عليه من الداخل من قطع قماش زائدة، بغرض حماية بعض الأجزاء وإطالة عمر الثوب، مثل القبة من الأمام والخلف، والتى غالباً ما تكون بلون مغاير ومعظمها من قماش الشيت الملون، ذلك أنها لا تبدو للناظرين فموضعتها من داخل الثوب. أيضاً اللوفجة - سمكة الإبط - وبذلك نستطيع أن ندرك أن تلك الخطوط التى تبدو على السطح الخارجى للثوب متقاطعة مع زخارفه إنما وجدت بسبب تثبيت تلك القطع من القماش داخل الثوب والتى لا نراها وإنما نرى الخطوط اللونية التى عملت لتثبيتها وكأنها جزء من زخارف الثوب نفسه.

٢ - مشاغل التدريب التابعة لوزارة الشئون الاجتماعية، حيث يتم تدريب الفتيات فى تلك المشاغل (غالباً الحاصلات على مؤهل متوسط أو دبلوم تجارة أو دون المتوسط إعدادية) من قبل المشرفات وهن غالباً موظفات من خارج البيئة، كما هو الحال فى الخارجة وباريس؛ ولذلك يصعب عليهن التدريب على ما هو تراث ببنى، يساعد على ذلك ضعف الاتصال الاجتماعى عن ذى قبل وانكماش الأسرة الممتدة، وبذلك يكون البديل الأسهل هو مجلات التطريز والموضة أياً كانت النوعية أو الجنسية.

٣ - انتشار التيار الكهربائى والإرسال التلفزيونى.

رؤية مستقبلية

بعد ذكر ما تقدم، لنا أن نتصور أثر ذلك على أزياء الحياة اليومية والعمل والمناسبات فى منطقة الدراسة، خاصة مع الأخذ فى الاعتبار الأعمال الجديدة متمثلة فى الوظائف الحكومية وبعض المهن غير التقليدية المستحدثة فى مجتمع الدراسة من حيث طبيعة أدائها، كذلك مشاركة المرأة وبشكل خاص جيل ما بعد الستينيات، أيضاً المبادرة نحو الأخذ

بأسباب الحضارة والتعمدين ذلك أنه «حين يأخذ المرء بأسباب الحضارة فإنه لا يدري كيف ينهل منها»^(٥).

ويرى الدارس أنه منذ بداية العمل في تعمير الصحارى ١٩٥٩، ومروراً بمهجري يونيو ١٩٦٧ ونصر أكتوبر ١٩٧٣، وانتهاءً بمن قدموا إلى واحات الوادي الجديد للبحث عن فرص عمل، كذلك ارتفاع نسبة السياحة؛ نظراً لما تتمتع به المنطقة من طبيعة جميلة وظروف مناخية طيبة على مدار العام، إلى جانب مجموعة الآبار الباردة والساخنة والكبريتية، كذلك الآثار الفرعونية والقبطية والإسلامية بل بعض آثار ما قبل التاريخ، مما أدى إلى إحداث تغيرات كثيرة في شتى المجالات الحيوية لمجتمع الدراسة. ويرغم ذلك فإنه لا يزال هناك من يحتفظ ببعض مظاهر الثقافة التقليدية لأزياء المنطقة، وإن كان ذلك يبدو على استحياء شديد مما يوحى بعدم صموده أمام تيارات التغير.

وعلى أساس أن «مسار الحياة الإنسانية عند الفرد وعند الجماعة لا توجد فيه خطوط فاصلة لما يسمى بالماضى أو الحاضر، لأن القوام الإنساني محصلة مكابدة وتجربة وخبرة ومعرفة ومشاعر، وما من فرد إلا ويخزن في وعيه - بل في لاوعيه - الكثير من الماضى»^(٦)، فسجد أن بداية العمل في تعمير الصحارى، أو أى من نقاط التحول الأخرى، على الرغم من أهميتها من حيث إنها بداية تحولات مهمة، بل أساسية، في أزياء المنطقة، إلا أنها لم تكن تشكل نقطة البدء للجديد بشكل عام وشامل، كما أنها لم تكن تمثل خط النهاية أو التوقف للأنماط التقليدية في المنطقة.

وسجد أن تلك الأنماط التقليدية التي كانت موجودة أو سائدة في منطقة الدراسة، كالثوب المحرر أو الجلباب الشيت، قد حدثت فيها بعض التحويرات أو التنويعات، سواء فيما قبل بدء تعمير الصحارى، أو عام ١٩٥٩، أو بعد ذلك. والدليل على ذلك مجموعة الأثواب النسائية المطرزة التي تناولتها الدراسة بالشرح والتحليل، حيث تبين عمق جذورها التاريخية وتمتعها بعدد من الموروثات الثقافية المصرية القديمة.

وإذا كانت دراسات الفنون وتاريخها قد أظهرت لنا أنه لمن غير المتصور، في المرحلة الراهنة للتطور الثقافى، أن يكون في استطاعة أى فن أن يبدأ من جديد، حتى لو كانت في متناول يده وسائل جديدة كل الجدة،^(٧).

وباعتبار أن الأزياء الشعبية - موضوع دراستنا - فرع من الفنون التشكيلية الشعبية، فإنه لا بد من الأخذ في الاعتبار بعنصر التواصل الثقافى فيها - خاصة عند دراستها - حتى وإن أصبحت هناك بعض الاختلافات أو المؤثرات التي قد تبدو جوهرية من حيث الشكل العام.

ذلك أنها تتغذى، بشكل رئيسى، على الموروث الثقافى لمجتمعها، وتعمل على إظهارها المهارات والقدرات الإبداعية لهذا المجتمع، مقننةً بحدود تقاليده وأعرافه.

وهذا يؤكد، ثانية، على ضرورة تحفيز الدارسين إلى إجراء مزيد من الدراسات التاريخية والمقارنة إلى جانب المزيد من البحث والاستقصاء حول ثبات أو تحول هذه الأزياء التقليدية في منطقة الدراسة، أو المناطق الأخرى في مصر.

* من أعمال الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية. وهذه الدراسة جزء من دراسة موسعة قام بها الباحث. ولزيادة التوسع يرجى مراجعة مقتنيات متحف مركز دراسات الفنون الشعبية ووكالة الغورى.

(١) انظر: دومينيك فاليل، الناس والحياة في مصر القديمة. ترجمة ماهر جويجاني، مراجعة د. زكية طبوزادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، كتاب الفكر (١٤) ط١، ١٩٨٩.

(٢) راجع: جمال حمدان، شخصية مصر، عالم الكتب، القاهرة (أربعة أجزاء من ١٩٨٠ - ١٩٨٤).

(٣) راجع Rosalind Hall, Egyptian Textiles, Shire Publications L.T.D.U. K. First Published, 1986, P.30.

وتحية كامل حسين، تاريخ الأزياء وتطورها، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت، ص ٢٩.

(٤) انظر: ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن المصرى، ج ٣، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٦، ص ١٥١١.

(٥) جيراردى نرفال، رحلة إلى الشرق، ترجمة: د. كوثر عبد السلام البحيرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٢٥، ١٣٠، ١٣١.

(٦) د. عبد الحميد بونس، الأسطورة والفن الشعبى، المركز الثقافى للجامعى، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٥.

(٧) أرنولد هاووزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة: د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١، ج ٢، ص ٥٠٤.

انظر ملزمة الألوان

الشخصية المساعدة للبطل فى السيرة الشعبية *

سميح شعلان

رغم أن الموضوع لا يحتمل التخيل، ولا يمتُ إلى الخيال بصلة، إلا أننى أجزم بشئ من الخيال؛ أننى رأيت روح العالم الجليل الدكتور عبد الحميد يونس ترفرف فوق رأس الباحث مصطفى شعبان جاد الذى سلطت عليه الأضواء فى تمام الساعة السادسة من مساء يوم الأحد الموافق ١٩٩٤/١٢/٢٥.

وكان ذلك بقاعة مندور بمقر المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون؛ بمناسبة انعقاد جلسة الحكم ومناقشة الرسالة العلمية التى تقدم بها؛ لنيل درجة الماجستير فى الفنون، من المعهد العالى للنقد الفنى بعنوان: «التوظيف الدرامى للشخصية المساعدة للبطل فى السيرة الشعبية كرمز للبطلية الجماعية». وتكونت لجنة الحكم والمناقشة من الأستاذة الدكتورة نهاد صليحة أستاذ النقد بالمعهد العالى للنقد الفنى، والأستاذ صفوت كمال خبير الفولكلور والأستاذ بالمعهد العالى للفنون الشعبية بوصفهما مشرفين على الرسالة، والأستاذة الدكتورة علياء شكرى عميد المعهد العالى للفنون الشعبية، والأستاذ فاروق خورشيد أستاذ الأدب الشعبى بالمعهد العالى للفنون الشعبية مناقشين.

وترجع العلاقة بين مصطفى جاد والدكتور يونس أبرز رواد حركة الفولكلور العلمية العربية، إلى عام ١٩٧٩، ولم يكن قد تجاوز السابعة عشرة من عمره حين اختاره د. يونس ليكون عينه التى تقرأ السطور، وقلمه الذى يخط به على الورق. ومنذ هذا التاريخ وحتى عام ١٩٨٨ وهو يلعب هذا الدور، وكان له شرف أن يكون أول المستقبلين والوسيط الناقل لفكر وعلم الأستاذ فى هذه الفترة التى أمد فيها المكتبة الفولكلورية العربية بهذه الكتب والمقالات المهمة: «معجم

وبشئ من الخيال أيضاً، خلّت روح دكتور يونس تجوب بين صفوف الجالسين فى القاعة التى احتشدت عن آخزها بعدد غير قليل من دارسى علم الفولكلور، تتصفح الوجوه، فتبدو على ملامحها علامات الرضا والطمأنينة، ثم تعود لترفرف بكثير من السعادة فوق رأس ذلك الشاب الأسمر وكأنها تحاول أن تمدّ عقله بما اعتاد أن يستمدّه من علم وفكر الراحل العظيم..

* رسالة علمية للحصول على درجة الماجستير، المعهد العالى للنقد الفنى.

تحمل مسؤولية
استكمال
المسيرة؛ حتى
تسلمها
لآخرين
يضيفوا، إلى
العلم، ما
يتيح الزمن
المقبل من
قدرات
ومهارات
ومعارف؛
ليصبح لزاماً
على شباب
هذا العلم
الاستقبال



لجنة المناقشة والحكم التي تتكون من أ. د/ نهاد صليحة مشرقاً، أ/ صفوت كمال مشرقاً، أ. د/ علياء شكرى مناقشاً، أ/ فاروق خورشيد مناقشاً.

الفولكلور،
الأسطورة
والفنون
الشعبية،
حكايات من
النوبة،
الأسفار
الخمسة،
ترجمة
حكايات
أندرسون،
ترجمة بعض
أجزاء دائرة
المعارف
الإسلامية،
والكثير من

الأمين لهذه الرسالة، والتحمل الواعي لهذا العبء، والذي لن يتحقق بدون قدر كبير من التلاحم والتكاتف وصولاً إلى التكامل الذي يتطلبه هذا النوع من الدراسات.

ومصطفى شعبان جاد ألمح، في مستهل دراسته، إلى قيمة شديدة الأهمية، للعاملين في مجال البحث العلمي كافة، تشير إلى قدر الالتزام بالأمانة العلمية التي هي من صميم القيم البحثية؛ والقيمة التي ألمح إليها في إهدائه لرسالته على الرغم من كونها ترمى إلى اتجاه الوفاء لأستاذه وأستاذ جيله والجيل السابق، إلا أنها، في الوقت نفسه، تعطي انطباعاً بأن الباحث يرد قدراته البحثية إلى المنبع الأول الذي رشف منه رشفاته العلمية الأولى، التي وضعته على هذا الطريق الذي نود له أن يستكمل، حاملاً في عقله ووجدانه تلك المعاني الجميلة النبيلة. قال في إهدائه:

«إلى أستاذي الأول الذي أحدث في عقلي
ووحداني طفرة حضارية.. انتقلت بعدها من
القرية إلى الكون.. وعلمني كيف أكتب الكلمات..
وأقرأ العبارات؛ فأصبح أعظم إنجاز حققته في
حياتي هو أنني ذات يوم كنت أسير إلى جواره...
إلى الدكتور عبدالحميد يونس.. الرائد...
المعلم.... والفنان.. وإلى كل من أحبه وتلمذ
على يديه: صفوت كمال: رفيقه في رحلة
الفولكلور المصري، فاروق خورشيد: صاحب
المعمل الفولكلوري».

وتقع الرسالة في ٣٦٥ صفحة من القطع الكبير، وتحتوي على مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وملحقين، وتنتهي بقائمة المصادر والمراجع.

المقالات الفولكلورية في باب الراوى الجديد بمجلة المصور.

وفي عام ١٩٨٥ حصل «مصطفى» على ليسانس الآداب - قسم المكتبات، ثم حصل على دبلوم المعهد العالي للنقد الفني عام ١٩٨٨. وكان قد عين أميناً لمكتبة مركز دراسات الفنون الشعبية عام ١٩٨٩، وفي عام ١٩٩٠ حصل على دبلوم المعهد العالي للفنون الشعبية، وفي نهاية عام ١٩٩٤ كانت هذه الرسالة.

من خلال ما سبق يمكن أن نكشف عن روح علم الفولكلور التي سكنت عقل ووجدان الباحث، ففتحت له أبواب هذا العلم من منابعه الأصيلة، فانطبع ذلك على رسالته العلمية؛ رغم أنه تقدم بها إلى المعهد العالي للنقد الفني. ودعم هذا الاتجاه، وقاد إلى تلك النتيجة، الإشراف العلمي للعالم الخبير الأستاذ صفوت كمال الذي لم يزل من أبرز رواد علم الفولكلور في حرصه وقدرته على ترسيخ القواعد العلمية والمنهجية لهذا العلم لدى عدد غير قليل من الباحثين، في هذا المجال، من خلال علمه الغزير الذي اكتسبه من خبراته، وتجاريه الميدانية الهائلة، واتصاله الدائم والمباشر بأحدث المؤلفات، والنظريات العلمية العالمية، ليكون إشرافه على تلك الرسائل بواعز من إيمانه العميق بأهمية تجهيز كوادر شابة قادرة على تحمل مسؤولية حركة الفولكلور المصرية المستقبلية، بوعى قائم على قدرة هذا المجال على الكشف عن السمات المميزة للشخصية المصرية من خلال ما تمارسه من عادات وما تعتقد به من معتقدات وما ينتجه العقل والوجدان الجمعي من فنون. هذه الكوادر التي يجب أن تركز، في انطلاقتها نحو مستقبل هذا العلم، على أسس وضوابط يحكمها المنهج وتعززها الأصول العلمية للجمع الميداني، وترتكز على حماسة حقيقية، لا تقتصر إلى الصدق والأمانة ولا يغيب عنها أنها أرادت لنفسها أن

وفي المقدمة يتعرض الباحث لمصطلح السيرة فيقول: «وتعرف السيرة بأنها الترجمة المأثورة لحياة النبي، صلى الله عليه وسلم، ثم أصبحت تدل على ترجمة الحياة بصفة عامة. ومعنى السيرة متسلسل من الممالك، أو طريقة الحياة للذين تدل عليهما هذه الكلمة، والذين يعدان تطوراً طبيعياً للأصل (س ي ر) أى سلك. وصيغة الجمع لسيرة هي: سير، وهي أوسع مجالاً من مصطلح ترجمة حياة؛ لأن هذا المعنى الأخير يقتصر على تتبع مراحل حياة المترجم له وأعماله وآثاره وكتبه؛ ولأن السيرة تستوعب الحكمة والنهج وتحقيق النموذج والمثال ...». كما تعرض، في مقدمته، للفرق بين السيرة والملحمة، ومفهوم الشخصية في العمل الدرامي، والشخصية في السيرة الشعبية، والبطل المساعد والبطل المصاحب، والأدوات المساعدة .. ويدل هذا التعرض على فهم الباحث الواعي لأهمية التعريف الإجرائي الذي سيلتزم به على مدار بحثه، فيما يخص تلك المصطلحات، لينطلق، من خلال رصد موضوعه وتصنيفه وتحليل مادته، على أساس مفاهيم قدم لها وأشار إلى التزامه بها لتكون عقد الاتفاق بين الباحث وقراء بحثه ومناقشييه. ومن خلال هذا الفهم الواعي استعرض فروض بحثه والمناهج العلمية التي سيلتزم بها في رصد مادته وتحليلها.

وعنون الباب الأول من الدراسة بـ «البعد الأسطوري ودور الخيال في السيرة الشعبية»، واشتمل على فصلين: أهم الفصل الأول بالعناصر الأسطورية في تكوين الشخصية المساعدة، كما تناول، هذا الفصل، دور النبوة في تشكيل الشخصية المساعدة، من خلال قدرة بعض الأشخاص، أصحاب القدرات والصفات الخاصة، على تفسير رموز الأحلام، والتنبؤ بظهور شخصيات ستلعب دوراً مساعداً للبطل لتحقيق البطولة الجماعية، ومن هؤلاء: الكاهن «سطيح، الذي أنبأ عنقرة من واقع رموز حلمه بابنيه «ميسرة» و «غصوب». كما أنبأت الحكيم «عاقلة» سيف بن ذي يزن بابنه «مصر». كما يشير، في هذا الفصل، إلى الدور الذي تلعبه النبوة في تعرف البطل على أدواته التي تعينه على المقاومة، وتحقيق أهدافه البطولية: كالسيف والفرس واللوح المطلسم وغيرها. يقول الباحث: «وقد لعبت النبوة في السيرة الشعبية دوراً مميزاً، على هذا النحو، في تقديم الشخصيات المساعدة للبطل فضلاً عن الأدوات التي يتوصل بها في الحماية من أعدائه، وهو ما يجعل للنبوة، بوصفها عنصراً أسطورياً، تأثيراً لظهور الشخصية أو الأداة، لتتكشف للبطل خطواته المستقبلية وما يجب أن يقوم به بعد ذلك، فضلاً عن أن النبوة تقوم بتعريف البطل بالأمور التي يجعلها ليتجنب الوقوع في الخطأ، مثل تجنب عنقرة بن شداد قتل ابنه ميسره بعد أن أخبره الكاهن بحقيقة العلاقة التي تربطه به؛ الأمر الذي يجعلنا نشير إلى أن

النبوة قد وظفت في السيرة لخدمة الحدث الدرامي وحل الصراع لصالح البطل والجماعة العربية في النهاية.

كما يعرض الباحث، في هذا الفصل، للدور الذي يلعبه الجن - بوصفه عنصراً أسطورياً - في السيرة الشعبية لمساعدة البطل وتحقيق البطولة فيقول: «والجن في السيرة الشعبية يتخذ شكلاً ووظيفة وحركة سواء لصالح البطل (الجن الخير المسلم) أو ضده (الجن الشرير الكافر)، ويشير نص سيرة سيف بن ذي يزن إلى أنه قد: «كان، في ذلك الزمان وذلك العصر والأوان، الإنس يصحبون الجن، والجن يصحبون الإنس، ويتحدثون معهم، ولا يفزعون منهم، ولا يمنعون بعضهم عن بعض، ويظهرون على وجه الأرض إلى زمن ظهور سيد الملاح محمد (ﷺ)، وهذه الإشارة التي وردت في نص السيرة تعطى تبريراً لظهور الكثير من الجان باعتبارها شخصيات لها دورها المؤثر في الحدث، إلى جوار الشخصيات الإنسانية، وقد يعود ارتباط الإنس بالجن، في السيرة، إلى المعتقد الشعبي العربي، الذي يفيد بأن الناس قد تكون من الإنس أو الجن.

ويحسب للباحث في هذا الفصل - ضمن ما يحسب له - ذلك الجهد الذي بذله في تقصى عناصر المشابهة بين سيرة أو حكاية القديس بولس، والنص المدون والشفاهي لسيرة سيف بن ذي يزن؛ حيث خلص إلى عناصر تكاد تكون متطابقة بين السيرتين، وقد أرفق جدولاً موضحاً لتلك العناصر.

وفي الفصل الثاني من هذا الباب تعرض لدور الخيال الشعبي في انتخاب الشخصية المساعدة من خلال ثلاثة محاور رئيسية؛ فيحاول في المحور الأول الكشف عن الشخصيات المساعدة بين التاريخ والخيال الشعبي حيث يقول: «لقد صاغت سيرنا الشعبية جوانب مهمة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية بحيث نستطيع من خلال تذوق هذا الفن - فن السيرة - أن نكشف، بجلاء، عن موقف المجتمعات العربية إزاء مدار حولها من أحداث، ولا نستطيع أن نغفل دور المقاومة، الذي تبنته هذه المجتمعات، ضد العدوان الخارجي الذي اضطدم معها على مر العصور؛ من فرس، وروم، ويهود، وصليبيين، وغيرهم. وتظهر في أحداث السيرة نماذج عدة من الشخصيات المساعدة التي لها دور واضح في حركة التاريخ العربي، هذه الشخصيات لم تظهر، بطبيعة الحال، بالدور نفسه الذي كانت تقوم به في سياقها التاريخي؛ حيث نجد أن هناك إعادة توظيف لهذه الشخصيات، مرة أخرى، في السيرة الشعبية، كما يلاحظ أن الوجدان الشعبي، وهو يعيد إنتاج تاريخه، لا يهتم كثيراً بالحوادث والأماكن والشخصيات التاريخية والتتابع الزمني في سياقها التاريخي الفعلي، وإنما يوظف ذلك كله في خدمة هدفه الفني بمضامينه الاجتماعية والثقافية؛ بحيث يبرز دور عامة الناس في صنع تاريخهم،

وهو الدور الذي أهمله المؤرخون التقليديون لحساب الحكام، .
ويضيف: «... وسيحاول الباحث في هذا الجانب من الدراسة
الوقوف عند شخصيتين هما: عروة بن الورد في سيرة عنترة،
والخضر عليه السلام في سيرة سيف بن ذي يزن؛ للتعرف
على كيفية التعامل مع هاتين الشخصيتين بعد انتقالهما من
المصادر التراثية العربية إلى نص السيرة الشعبية ودور الخيال
الشعبي الذي شكل الشخصيتين وحولهما من إطارهما التاريخي
إلى الإطار الإبداعي».

أما المحور الثاني فينتقل إلى الشخصيات المساعدة التي
هي إبداع الخيال الشعبي؛ حيث يصنف كاتب السيرة وراويها
من الشخصيات مالم يعرفه التاريخ، ويجعل لها من الأدوار
ذات الأهمية ما يؤثر في سير الأحداث، كشخصية «مقرى
الوحش» الذي يمثل نموذج البطل من خارج القبيلة، و«ميسرة»،
و«غصوب» و«الغضبان» وهم الفرسان الذين يمثلون أبناء
البطل، حيث يكتشفهم عنترة عن طريق المبارزة، وهم أبناءه
من دون «عيلة» التي طرحها السيرة بوصفها امرأة عاقراً لا
تنجب... أما «عنيترة» فهي ابنة عنترة أيضاً، وتعد البطل
المساعد الوحيد من النساء، فضلاً عن أنها تختص بتميز
وجودها على مسرح الأحداث بعد مقتل عنترة على يد الأسد
الرهيص؛ إذ تمثل مرحلة الامتداد الثانية للبطل بعد الأبناء
الذكور الذين يمثلون مرحلة الامتداد الأولى في حياته.
ويعرض الباحث للملابسات والأحداث التي أظهرت كل
شخصية من الشخصيات؛ بحيث تم له الكشف عن أن قراءة
هذه الشخصيات المساعدة للبطل في بنية السيرة، تعطي
انطباعاتاً بأنها ترسم، في مجملها، صورة البطل في كليته؛
بحيث تعمق كل منها على حدة جانباً مهماً في شخصيته،

فمولد البطل
وتحقيق ذاتيته
وقضيتنا اللون
والنسب ثم
قصة الزواج
من ابنة الأمير
أو الملك ثم
العدوان
الخارجي؛
تمثل جميعها
صوراً من
شخصية
البطل، لها ما
يقابلها في
شخصيات
أبطاله

المساعدين. وفي سيرة سيف بن ذي يزن يرى الباحث أن
جميع الشخصيات المساعدة فيها من إبداع الخيال الشعبي
باستثناء شخصية الخضر، ثم يعرض لكل شخصية من هذه
الشخصيات.

أما المحور الثالث من هذا الفصل، فيناقش دور الخيال
في الرواية (الأداء) من خلال دور النص المدون في عملية
الأداء الشفاهي بالنسبة إلى رواة السيرة الشعبية وبخاصة
المحترفين، والطرق والمدارس التي ينضوي تحتها غير
المحترفين في طريقتهم للأداء. كما يكشف عن مدى التدخل
والإضافات التي تعد من صميم خيال الرواة والتي يرى
الباحث أنها تحقق للنص ثراءً فنياً يخرج النص من ركود
الثبات داخل المدونات، ويكشف، في الوقت ذاته، عن أن
السيرة فيها من المرونة ما يجعلها قابلة ومستوعبة لثقافة
المجتمع والجماعة الشعبية مرسله أو مستقبله للنص الشعبي.

أما الباب الثاني من الرسالة فقد اهتم بالبناء الدرامي
للشخصية المساعدة وقسم إلى فصلين، تناول الفصل الأول
الشخصيات المساعدة من الأخوة والأبناء، واستعرض، بشئ
من التفصيل، شخصية الأخ غير الشقيق لعنترة «شبيبوب»،
ومكانته الاجتماعية، وقدراته المهارية في التنكر والسطارة،
وخبرته بفنون القتال، كما اهتم باللقاء الضوء على أبناء البطل
في السيرتين؛ محاولاً الكشف عن الدور الدرامي الذي يلعبه
هؤلاء الأشخاص في البناء الكلي لدراما السيرة.

أما الفصل الثاني من هذا الباب فيعرض للشخصيات
المساعدة من الأصدقاء والأصهار. وفيما يخص الأصدقاء
فتبرز شخصيتا «عروة بن الورد» و«مقرى الوحش» باعتبارهما
نماذج تمثل الشخصيات المساعدة (أصدقاء البطل) في سيرة

عنترة بن
شداد، ولكل
منهما مرحلة
الامتداد التي
تصل إلى جيل
أبنائه. وفي
سيرة سيف بن
ذي يزن تبرز
شخصيات:
«سعدون»
«الزنجي» و
«ميمون»
«الهجام» و
«سابك»
الثلاث؛ حيث



الأستاذ فاروق خورشيد يهنئ تلميذه مصطفى جاد على ما قام به من جهد علمي في دراسته.

يمثل ثلاثتهم نماذج البطولة المساعدة بوصفهم أصدقاء للبطل في السيرة. ويقول الباحث: «إن هؤلاء جميعاً - في كلنا السيرتين - وقفوا أمام البطل في الميدان وحاولوا التغلب عليه، إلى أن جاءت لحظة المصاحبة والاكتشاف والاعتراف بالبطولة من كلا الطرفين: البطل/ البطل المساعد، ليستكملوا المسيرة، وليحققوا، معاً، الغاية المنشودة التي تتمثل في مواجهة العدوان الخارجي الذي يمثل الروم والفرس واليهود في سيرة عنتره والأحباش وعباد النار في سيرة سيف بن ذي يزن. كما أن اللجان دوراً يرى الباحث أنه يمثل أهمية قد تتماثل مع الدور الذي يلعبه أصدقاؤه في البناء الدرامي للسيرة الشعبية، ويعرض، بشئ من التفصيل، للدور الذي لعبته الجنية «عاقصة» و «عبروض» في مساعدة سيف بن ذي يزن لتحقيق بطولته، ويشير إلى خلو سيرة عنتره بن شداد من تلك النماذج، وأن دور اللجان في سيرة عنتره لا يتعدى مواجهة البطل لعالم الجان الذين كانوا سبباً في قتل ابنه الغضبان. ويرى أن العلاقة، هنا، علاقة ثأرية بين عالم الإنس وعالم الجن، أما في سيرة سيف بن ذي يزن فإن العلاقة تقترب من التوحد بين الإنس والجن، لدرجة وجود صلة قرابة بين البطل والجان بأكثر من صورة. أما السحرة فيرى الباحث كذلك أنهم يلعبون دوراً مهماً في سيرة سيف بن ذي يزن غير أنهم لا يلعبون الدور نفسه في سيرة عنتره، ويرجع ذلك إلى أن السبب قد يكمن في ارتباط سيرة سيف بالنبوءات والأدوات السحرية المرتبطة بعصور الأنبياء: مثل سيدنا سليمان وأصف بن برخيا وسيدنا نوح عليه السلام وسيدنا لقمان وغيرهم.. ويبحث في دور كل من الحكمة «عاقلة»، و «إخميم الطالب»، و «برنوخ الساحر»، و «سيرين الطالب» في تحقيق بطولة سيف من خلال البناء الدرامي لسيرته. وفيما يخص الأولياء، فيشير الباحث كذلك إلى المكانة التي احتلها الأولياء في سيرة سيف بن ذي يزن، في حين أن هذه المكانة لا تبرز في سيرة عنتره. ويعرض للدور الذي لعبه «الخنزر» و «الشيخ جباد»، و «الشيخ عبد السلام»، و «الشيخ أبو النور الزيتوني»، و «الشيخ عبد القدوس»، و «الشيخ طليح» في سيرة سيف بن ذي يزن.

أما الباب الثالث من هذه الرسالة فقد اهتم بتناول الأدوات المساعدة في تحقيق البطولة. واختص الفصل الأول بالبحث في الدور الذي لعبه كل من الفرس والسيف بوصفهما عنصرين مساعدين للبطل في تحقيق البطولة الجماعية التي من أجلها تحقق الوجود الفعلي للسيرة الشعبية. كما اهتم الفصل الثاني برصد وتحليل الأدوات السحرية المساعدة للبطل، وقسمها الباحث إلى أربعة أنواع: النوع الأول يعرض لأدوات الحماية من الأرصاد السحرية، والثاني يعرض للأدوات النفعية كالقدح والزمردة، والثالث يتناول أدوات تسخير الجان والقضاء عليه، والرابع يتناول أدوات تقوم بأكثر

من وظيفة، ويرتبها حسب ظهور كل منها في الأحداث على النحو التالي: الخاتم الجواهر، الخاتم النحاسي، خاتم البحر، خاتم الفرس، خاتم الدهقان، خاتم الأرصاد، خاتم صاروخ الجنى، وهذه الأدوات تلعب دوراً شديداً الأهمية وعلى وجه الخصوص في سيرة سيف بن ذي يزن؛ حيث يمثل انتقال الخاتم بين الأصابع المختلفة ليد البطل إشارة إلى تحقيق بعض الغايات التي يأمل فيها، من خلال ظروف ومواقف تدفع بالبطل نحو استخدام تلك الأداة للمساهمة والاشتراك في تحقيق ما يريد، أو ما تريده السيرة الشعبية ذاتها من توفير عناصر تحقيق البطولة الجماعية التي هي من صميم أهداف السير الشعبية، على وجه العموم، لخلق جواً من الراحة والمتعة وتحقيق الذات عند جمهور المتلقين وهم غاية ما تقصده السيرة، فتندفع بكل عناصر إجادتها نحو هذا الهدف.

ويختتم مصطفى شعبان جاد بحثه بخمس نتائج مهمة نوجزها فيما يلي:

١ - إن ارتباط مفهوم البطولة في السيرة الشعبية بعدة نماذج من الشخصيات المساعدة هو ما يكون مفهوم البطولة الجماعية.

٢ - إن الشخصية المساعدة في السيرة الشعبية لها سماتها البطولية الخاصة بها، ومن ثم فإن انضمام هذه الشخصية لمساعدة البطل يعد إضافة لجانِب بطولى جديد أو متميز.

٣ - إن غياب إحدى الشخصيات المساعدة في السيرة يخل بمفهوم البطولة الجماعية، ويؤثر في سياق أحداث السيرة.

٤ - تتميز الشخصية المساعدة في السيرة الشعبية بأنها تحمل مقومات الأسطورة من حيث كونها امتداداً لبعض العناصر الأسطورية والتاريخية.

٥ - تشكل أدوات البطل في السيرة الشعبية دوراً مميزاً في إطار بطولة بطل السيرة، حيث تشترك سيرتا عنتره بن شداد وسيف بن ذي يزن في وجود السيف والفرس باعتبارهما أداتين رئيسيتين في تحقيق البطولة.

وعند هذا الحد أنهى الباحث فصول رسالته وقد أثنت لجنة الحكم والمناقشة على الجهد الذى بذله الباحث والتزامه بالمنهج النقدي - الذى وجهته إليه الأستاذة الدكتورة نهاد صليحة - والتحليل الفولكلورى لمادة بحثه.

واقترحت اللجنة منحه درجة الامتياز مع التوصية بطبع رسالته على نفقة أكاديمية الفنون، وهكذا انضم إلى جيل الباحثين الأكاديميين باحث آخر، يسعى إلى تحقيق المزيد من الجهد العلمى فى الكشف عن عناصر ومكونات وخصائص الثقافة العربية، تراثاً ومأثوراً.

الملتقى القومى الأول للفنون الشعبية

إبراهيم حلمى

شهدت القاهرة فى الفترة من ١٧ إلى ٢٢ من ديسمبر ١٩٩٤ أسبوعًا مزهرًا فى إثراء حركة الفنون الشعبية العربية، من خلال لقاءات عدة، تحاور فيها، ليل نهار، المهتمون بها من المصريين والعرب وغير العرب فى قضايا مهمة وحيوية.

بدأ الافتتاح بدار الأوبرا فى صباح يوم السبت ١٧ من ديسمبر بقاعة المسرح الصغير، حيث قام الدكتور (جابر عصفور) أمين عام المجلس الأعلى للثقافة نيابة عن السيد (فاروق حسنى) وزير الثقافة ورئيس المجلس الأعلى للثقافة بافتتاح الملتقى.

أعلن الدكتور (جابر عصفور) أن القاهرة فى وقت انعقاد الملتقى تشهد تحركًا ثقافيًا متعدد الاهتمامات، مثل بينالى القاهرة وملتقى المسرح العربى الأول والملتقى القومى الأول للفنون الشعبية، وهو ما يجسد نشاطًا ملحوظًا فى القاهرة فى هذه الآونة.

وقد أعلن الدكتور (جابر عصفور) أن (فاروق خورشيد) رئيس الملتقى قد رفض تكريمه ضمن المكرمين فى الملتقى، وهذا فى حد ذاته تكريم له حيث اكتفى هو بذلك.

وألقي (فاروق خورشيد) رئيس الملتقى كلمة أوضح فيها المحاور التى تدور حولها أبحاث ودراسات الملتقى مثل الاستلهام الحقيقى للفنون الشعبية والآداب الشعبية، وقضية المصطلح، والفنون الشعبية والتنشئة بنقاطها الثلاث وهى: الطفل والأسرة والمدرسة، ثم الفنون الشعبية ووسائل الاتصال.

وأشار الأستاذ (فاروق خورشيد) إلى اهتمام الملتقى بإقامة معرض للفنانين الذين قاموا باستلهام المأثور الشعبى، وأن هذا المعرض سيصاحب الملتقى فى قاعات المجلس الأعلى للثقافة بالزمالك.



الشعبية، وضرورة إعداد أطلس مرجعي للزخارف الشعبية المصرية للحفاظ على هذه الفنون من الاندثار في وقتنا قتلار رسدها وتسجيلها.

فى مساء يوم الافتتاح ١٧/١٢/١٩٩٤

انتقلت جلسات الملقى من دار الأوبرا إلى قاعات المجلس الأعلى للثقافة بالمزمالك، حيث قام الأستاذ الدكتور (جابر عصفور) فى الساعة الخامسة مساءً بافتتاح معرض الفنون التشكيلية للمصاحب لجلسات الملقى، حيث ضم بعض أعمال الفنانين الذين استلهموا التأثير الشعبى فى إنتاجهم الفنى، فعرض الفنان (خميس شحاته) لوحه «الزنانى خليفه»، التى أظهرت استخدام الفنان الجيد لحصر لفظ متداخلاً مع عناصر الرسم والزخرفة، كما عرضت الفنانة (سوسن عامر) بعض لوحاتها الفنية المستلهمة من البيئة، وعرض الفنان (رؤوف أبوب) لوحتين بشغل الخيامية لبعض المناظر التاريخية والأثرية فى شارع (المعز لدين الله) مؤكداً على أن مدرسة (عبد السلام الشريف) الرقده فى مجال استلهم فنون الخيامية قد خرجت لنا أحد تلامذتها، وقد عرضت الفنانة (صفية عبدالرازق) والفنان (محمّد رشاد السيد) والفنان (عادل محمد حسن) والفنان (سند) بعض نماذج من إنتاجهم فى الفخار حققت مؤزتين: الأولى: الابتكار فى اختيار النماذج المعروضة، والثانية: الجمال والاحتفال بعناصر الزخرفة الجمالية. كما عرضت الفنانة (ثناء عز الدين) نماذج من الطباعة على الحرير.

وقد عرض الفنان (إبراهيم حصين) بعض نماذج من إنتاجه الفنى، ومما استلفت الانتباه لمساته الفنية العالية، فضلاً عن مقتنيات (نهلة إمام) التى جمعتها من منطقة شمال سيناء أثناء دراستها التحضيرية لرسالتها فى الماجستير عن فنون المنطقة وعاداتها وتقاليدها. كما عرضت الفنانة القديرة (صفية حسين) بعض أعمالها من الخزف.

وبعد افتتاح المعرض عقدت الجلسة المسائية التى رأسها الأستاذة الدكتورة (دلال الزين) من (الكويت)، وقد تناولت هذه الجلسة أبحاث الدكتورة (سنوية خميس) من (مصر) فى مجال دراسة الأزياء الشعبية بحى بحرى بالإسكندرية، حيث قامت بدراسة المكان جيداً وملابس الرجال وملابس النساء.

عقب افتتاح الدكتور (جابر عصفور) أمين عام المجلس الأعلى للثقافة لجلسات الملقى عقدت الجلسة الأولى برئاسة الأستاذة الدكتورة (سمحة الخولى) من (مصر) والتى ناقشت وأدارت نقاش أبحاث السادة: (ريمى كاشيللو) من (زائير) حول أشكال استلهم الفن فى زائير الذى ألقاه باللغة الإنجليزية، ومن ثم قامت الدكتورة (سمحة الخولى) بالترجمة، كما عرض الدكتور (هانى جابر) من (مصر) بحثه الذى دار حول الفنون النسجية التقليدية، وعرض الأستاذ الدكتور (هانى جابر) مفهومه للتغيرات التى ألمت بالحرف والصناعات التقليدية، وفلسفة الإنتاج الحديث وأسلوب العمل الآلى وأثرهما على الحرف والصناعات التقليدية والبيدية، كما أظهر دور المبدع الشعبى فى التوازن بين الماضى والحاضر وتأثير ذلك على مستقبل الحرف والصناعات التقليدية.

ثم تلاه الأستاذ (جودت عبد الحميد يوسف) ببحثه «الفولكلور التطبيقي بين تجارب من النوبة القديمة ومستقبل واحة سيوه»، حيث أوضح مفهومه لمصطلح «الفولكلور التطبيقي»، ثم عرض للتغيرات التى تواجه الفنون الشعبية فى العالم بصفة عامة وفى مصر بصفة خاصة، وتطرق لأثر السد العالى فى منطقة النوبة وفعل الهجرة فى حياة أبناء النوبة، ثم أثر التغيرات التى ألمت بواحة سيوه على الأهالى فيها، وتناول رحلات المعماري العالمى المصرى (حسن فتحى) بالشرح والتحليل منذ عام ١٩٤١ إلى منطقة النوبة وما تمخضت عنه من توظيف حقيقى لعناصر التشكيل الشعبى مما كان سبباً فى تقدير الدولة بمنحه جائزة الدولة التشجيعية ثم التقديرية عامى ١٩٥٨ و ١٩٦٧ ثم تقدير العالم كله لجهوده فى مجال توظيف الفولكلور فى البيئة مما جعل شيخ المعماريين (حسن فتحى) يد رائداً فى تطبيق الفولكلور فى البيئة.

ثم عرض الباحث بعض الوحدات الزخرفية الشعبية للنوبة فى نطاق التطبيق فى إنتاجهم: استلهم الفنان الشعبى ذاته. أو وضع دليل لما جمع، ميدانياً، بالصور والرسوم للحفاظ على المأثور الشعبى.

وقام الأستاذ الدكتور (مصطفى الرزاز) بمعرض بحثه حول «تصنيف العناصر الزخرفية فى الفن الشعبى المصرى»، فمعرض للدراسات النوعية فى الفنون التشكيلية

الأكاديمية واستلهم البعض من الأكاديميين مثل: (جمال عبدالرحيم) بوصفه موسيقاراً أثر في تيار مدرسة التأليف القومي للمعاصر. وكذلك الفنان (سيد مكاوي)، وعرضت الباحثة بعض نماذج من أغاني العمل والأفراح وتحليل لبعض الأغاني الوطنية ونداءات الباعة باعتبار ذلك طريقاً للاستلهم للموسيقى الفنى.

عقب انتهاء جلسات الصباح افتتح المقهى للشعبى فى فناء حديقة المجلس الأعلى للثقافة بتقديم المشروبات الشعبية من شاي وقهوة وحمص الشام، وصاحب ذلك نغمات وأغاني ومواويل فرقة الآلات الشعبية التى أشركها الأستاذ (عبدالرحمن الشافعى) فى الملتقى، طوال أيام انعقاده، فى فترات الاستراحة بين جلسات الصباح وجلسات المساء، مما بحث فى الحاضرين إنعاشاً فى نفوسهم مع نغمات الفن الشعبى الأصيل، وهو الأمر الذى كان واضحاً فى استجابة الحاضرين وتصفيقهم للأداء المتميز لهذه الفرقة.

جلسات المساء

كان رئيس الجلسة هو الأستاذ الدكتور (أحمد مرسى)، حيث عرض الباحث الدكتور (كمال الدين حسين) من (مصر) بحثه «حول الاحتفالية الشعبية والطفل فى مصر مع التطبيق»، وهى احتفالية السبوع، وقد تناول فيها الطقوس الخاصة بالليلة السابقة للسبوع، وكذلك طقوس السبوع ذاتها باعتبارها امتداداً تاريخياً عميقاً مع إظهار بعض المتغيرات التى ألمت بظاهرة السبوع.

وعرضت الباحثة (أمينة مرزوق) دراستها «نحو مشروع عروسة قومية مصرية»، فعرضت للعروسة فى مصر القديمة وفى العصر القبطى ثم الإسلامى، وأظهرت أهمية المشروع من الناحية الاقتصادية وكيفية توظيف للمشروع للعروسة فى البيئة والطفل باعتبارها رمزاً وعنصراً، وفى إنشاء المتاحف.

ثم عرضت للفنانة الباحثة (سوسن عامر) دراستها «أثر التراث فى الإبداع الشعبى التشكلى، من خلال بعض الرسوم الفنية كالزير سالم وحسن ونعيمة، وركزت الباحثة بين للفنون الشعبية التشكيلية وفنون الغناء والأداء ربطاً عضوياً.

فى الجلسة الثالثة التى رأسها الأستاذ الدكتور (محمود ذهنى) عرض الأستاذ (صفوت كمال) بحثه حول «الإبداع الفنى بين الذاتية الفردية والجماعية، حيث

وقام الأستاذ (إبراهيم حسين) من (مصر) بعرض دراسته حول «الأثواب النسائية المطرزة فى واحات الصحراء الغربية»، وقد صاحب عرضه إظهار لبعض الشرائح الملونة للنماذج من تلك اللثياب وبعض نماذج للعمارة هناك.

وعرض (معجب سعيد زهرانى) من (السعودية) بحثه الذى دار حول «الشعر النبطى، فرغ الحاضرين بمن هم النبط وكيفية نشأة شعرهم، وقارن بين شعرهم وشعر الفصحى، كما عرض لأغراض الشعر النبطى فى الوصف والمدح ومدى بلاغته وأوزانه الشعرية، وأنواعه المختلفة.

وفى المساء أقام الملتقى حفلاً ساهراً فى مسرح البالون فى سهرة للمشاركة فى الملتقى مع فرقة رضا للفنون الشعبية ورقصاتها المتميزة التى شهدت لها مختلف الدول التى زارتها.

اليوم الثانى للملتقى ١٨/١٢/١٩٩٤

فى صباح يوم الأحد ١٨ من ديسمبر ١٩٩٤ عقدت الجلسة الصباحية برئاسة الأستاذ (فرج العنترى)، حيث ألقى الأستاذ (عبدالحميد توفيق زكى) بحثاً حول الطفل والتراث أوضح فيه الفرق بين الأغنية والنشيد والغناء الفردى والغناء الجماعى وبعض الرقصات العربية وارتباطها بالغناء والإيقاع.

وكان بحث الأستاذ (يوسف الشارونى) حول «على الزبيب بين السيرة والرواية، مشيراً إلى استلهم الأستاذ (فاروق خورشيد) عمل أبى منها بفرض وصول السير بنفسها إلى القراء، وملأمتها لذوق العصر بالصياغة الجديدة وتعريف القارئ على مفاهيم الشخصية العربية للحياة وموقفها منها. وقد تناول قضية الشكل بين النص الأصلى للسيرة ورواية على الزبيب والاختلاف بينهما، ثم عرض للمضمون كذلك الأسلوب واللغة والشخصيات والعنصر الدرامى فى العمل الأدبى المستلهم.

ثم عرضت الباحثة (يسرى مصطفى) بحثها الخاص بـ «الفنون الشعبية وأشكال الاستلهم فى الموسيقى الشعبية»، حيث عرضت لبعض نماذج من مؤلفى الموسيقى مثل (زكريا أحمد) و (على إسماعيل) و (محمد عبدالوهاب)، وسبل استلهمهم للموسيقى الشعبية، كما عرضت بداية العمل فى أوبريت «يا ليل يا عين» والموسيقى

تناول الفرق بين الذاتية والشعبية في الفن، وأظهر أن الإبداع الشعبي هو إبداع يتوازى مع الإبداع الفردي في المجتمع، وتحدث عن النفعية والجمال حيث ارتبطا معاً عند الفنان الشعبي ببساطة وبخبرة متوارثة، وفرق بين ما هو تقليدي وما هو شعبي من حيث الثبات والتغير، وأبرز دور وسائل الإعلام الحديثة في التدخل الثقافي بين الشعوب، وأشار إلى أن عملية الإبداع تخضع لقواعد الإبداع الفني بوصفها قيمة جمالية، وأن التواصل الثقافي هو الذي يعطي للإبداع الشعبي واقعه، كما أن هذا الإبداع له قواعده المختلفة عن الإبداع الفني.

وتناول (حسن عريبي) من (ليبيا) قضية المصطلح فأشار إلى أنه حضر في عام ١٩٨٨ مؤتمراً بمدينة ليننجراد مع عدد من الموسيقيين العالميين، وقد نيههم إلى أن المؤتمر يكرس لخدمة مجتمع الصفوة وعلى المؤتمرات أن تجذب إليها القواعد الشعبية العريضة.

أما الدكتورة (فريال غزول) من (العراق)، فقد عرضت دراستها «التنظير في الفولكلور دراسة مقارنة»، حيث ألفت الضوء على ثلاث دراسات في الفولكلور نظرياً وهي دراسة الروسي (فلاديمير بروب) والإيطالي (أنطونيو جرامشي) والهندي (أ. ك. رامانوجان)، ووقفت عند مصطلحاتهم وآليات استدلالهم، كما توصلت الباحثة إلى أن اهتمام (بروب) كان علمياً على الماضي، أما هم (جرامشي) فكان إيديولوجياً ونحو المستقبل في حين أن اهتمام (رامانوجان) كان جمالياً، ويتعامل مع الحاضر في تواصل بين مقدم العمل الأدبي ومثليته.

وقدم الأستاذ الدكتور (أحمد مرسى) دراسته «الفولكلور وثقافة المستقبل»، فأظهر مفهومه عن ثقافة المستقبل، وطرح قضية الثقافة المحلية والثقافة الكونية والجدل الدائر بين الشعبي والخاص، ووظيفة التراث، وما حدود المادة الشعبية ووظيفتها وسياقها، كما أبرز قضية المصطلح خاصة «الشعب» وإلام يستمر الجهل بدور المبدع، وكذلك اللغة وحدود تغييرها واستمرارها، كما أشار إلى دور الفولكلور بخصوص ما يمكن تصوره عن شكل ثقافة المستقبل مما أعطى للنقاش معه دفقاً وحرارة.

اليوم الثالث ١٩/١٢/١٩٩٤.

ألقى الدكتور (قاسم عبده قاسم) بحثه حول «الموروث الشعبي والدراسات التاريخية»، تلاه بحث

الدكتور (محمود ذهني) حول «الفنون الشعبية والمصطلح»، ثم (أحمد شفيق أبو عوف) الذي ألقى بحثاً حول «الفنون الشعبية ومستقبل الثقافة».

أما الجلسة الثانية والثالثة فكان محورهما «الفنون الشعبية والتنشئة - الطفل والأسرة والمدرسة». ورأس الجلسة الثانية (حسن عريبي) من (ليبيا)، فألقى الدكتور (إبراهيم شعلان) بحثاً حول «الأسرة والأمثال الشعبية»، ثم ألقى (سميح شعلان) بحثاً عن «قيمة الإنجاب»، و(عبدالتواب يوسف) عن «الطفل والفنون الشعبية»، والدكتورة (فاطمة يوسف القليني) حول «القوى الغيبية في قصص وحكايات الأطفال»، و(إبراهيم حلمي) حول «فن كتابة قصص الأطفال من السيرة الشعبية عند فاروق خورشيد».

ورأس الجلسة الثالثة (عبد الرحمن جبجي) من (سوريا) فألقى (عبد الفنى الشال) بحثاً حول «الفنون الشعبية والمدرسة»، والدكتورة (سلمى عبد العزيز) حول «الفنون الشعبية والتنمية الثقافية»، والدكتورة (ثناء عز الدين) حول «الفنون الشعبية في الأسرة المعاصرة»، ثم أعقب ذلك زيارة الوفود لمشاهدة عرض الصوت والضوء بالهرم.

اليوم الرابع ٢٠/١٢/١٩٩٤

رأس جلسة الصباح الدكتور (محمد الجوهري)، وألقى (نهلة عبد الله إمام) بحثها الذي دار حول «الأسرة البدوية في شمال سيناء»، ثم ألقى الدكتور (سليمان محمود) بحثه الذي دار حول «الوحدات الزخرفية وفنون أحميم»، كما شارك في هذه الجلسة كل من الدكتور حسن الخولي والدكتورة منى الفرنواني، أما الجلسة الثانية فقد رأسها الأستاذ (يوسف الشاروني)، وألقى (سونيا ولى الدين) بحثها الذي دار حول «المرأة والإبداع الشعبي»، كما ألقى (أحمد عبد الرحيم) بحثه الذي دار حول «الثار فولكلورية»، كما ألقى «عايدة خطاب» بحثها عن «الحنة».

وكانت الجلسة الثالثة برئاسة الأستاذ (عبد الحميد حواس). وفي هذه الجلسة ألقى (عبد الرحمن جبجي) (سوريا) بحثه حول «وسائل الاتصال والتثقيف الجماهيري»، كما ألقى (حسام أبوزيد) بحثه الذي دار حول «التثقيف الجماهيري». وألقى الدكتور (عبدالقادر



حسن) ببحثها «الأزياء والحلى فى ليبيا»، وشاركت (أماني سليمان) ببحث حول «الرموز التشكيلية الشعبية». واختتم اليوم بليلة سياحية على سطح النيل فى إحدى للمراكب السياحية بدعوة من هيئة تنشيط السياحة لأعضاء الملتقى.

اليوم السادس ١٩٩٤/١٢/٢٢

رأس الجلسة الدكتور (أسعد نديم) ونوه بمشاركة الشباب فى المسابقة البحثية التى أقامتها لجنة الفنون الشعبية وشارك فيها اثنا عشر متسابقاً، حيث فازت الباحثة (أحلام أبوزيد رزق) بجائزة المسابقة، ثم تلى ذلك تسليم درع لجنة الفنون الشعبية للسادة المكرمين فى مجال دراسات الفنون الشعبية، وقام السيد الوزير فاروق حسنى بوصفه وزيراً للثقافة ورئيساً للمجلس الأعلى للثقافة بتكريم الرواد بنفسه، وكان هؤلاء المكرمون هم: أستاذ (أحمد رشدى صالح)، و (سعد الخادم) والدكتورة (سهير القلماوى)، والأستاذ (صفوت كمال)، والأستاذ (عبدالحمد توفيق زكى)، والدكتور (عبدالحمد يونس) والدكتور (عبدالعزیز الأهوانى)، والأستاذ (عبدالسلام الشريف)، والأستاذ (عبدالغنى أبو العينين)، والدكتور (فؤاد حسنين على)، والأستاذ (فوزى العنتيل) والدكتور (محمود ذهني)، والدكتور (محمود أحمد الحفنى)، و (زكريا الحجاوى). وتلى التكريم إلقاء التوصيات التى خرج بها المشاركون فى الملتقى والتى جاءت على النحو الآتى:

«التوصيات»

- إقامة جسور اتصال وتعاون بين الهيئات والمؤسسات والجماعات والأفراد المشتغلين بالفنون الشعبية والمهتمين بها... والعمل على خلق كيان عضوى يضمهم... وليكن - مثلاً - تحت اسم الجمعية الفولكلورية المصرية، أو «مجمع الفولكلور المصرى».
- إقامة جسور اتصال للتعارف ودعم التعاون بين الهيئات والمؤسسات والجماعات الفولكلورية فى مصر ومثيلاتها فى الأقطار العربية لتوحيد الجهود نحو النهوض بالفنون الشعبية العربية...
- الوقوف على منجزات الدول المختلفة فى مجالات الفنون الشعبية لمعرفة آخر ما وصلت إليه دراساتهم وجهودهم فيها، وحبذا لو تم ذلك عن طريق تعاون مشترك أو اتفاقيات ثقافية.
- تشكيل لجنة من المتخصصين فى العلوم الفولكلورية - بشتى فروعها - للعمل على تحديد وتوحيد المصطلحات، والمسميات، والمفاهيم، والتعاريف توطئة لوضع معجم فولكلورى شامل أو دائرة معارف فولكلورية.

مختار) بحثه حول «الفنون الشعبية والحياة المعاصرة»، وألقت الدكتورة (دلال الزين) بحثها الذى دار حول «دور الفنون الشعبية ووسائل الاتصال الجماهيرى». وفى ختام اليوم أقيم حفل الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بمسرح البالون وحضره الأعضاء المشاركون فى الملتقى.

اليوم الخامس ١٩٩٤/١٢/٢١

كانت الجلسة الأولى برئاسة (معجب سعيد زهرانى) من (السعودية)، وألقى الأستاذ (فاروق خورشيد) بحثه حول «الأدب الشعبى وعصر الاتصال العالمى»، وألقى (سجواف ماركزوك) بحثه الذى دار حول «التحديات الموجهة للثقافة الشعبية فى العالم المعاصر». أما الجلسة الثانية فكان محورها «تقنيات الجمع»، وكانت برئاسة الدكتورة (علياء شكرى)، وألقى (مبابى كاتانا) بحثه حول «تقنيات الجمع والتسجيل»، وألقى (مصطفى شعبان جاد) بحثه حول «التصنيف»، وكذلك ألقى (جابريل برون) بحثه حول «تقنيات الجمع»، وألقت الدكتورة (فاتن أحمد على) بحثها تحت عنوان «وظائف المعتقدات السحرية عند صيادى أبى قير».

● أما الجلسة التالية فقد شملت «الفولكلور التطبيقى»، حيث رأس الجلسة الدكتور (أسعد نديم)، فألقت الدكتورة (سوزان السعيد يوسف) بحثها حول «المنزل الريفى فى المناطق المستصلحة»، وشاركت (وداد حامد) ببحثها «المتحف الإثنوجرافى»، والدكتورة (سامية

● تبنى الأعمال العلمية الكبيرة ومنها - الآن - على سبيل المثال:

- سرعة إنجاز الأطلس الفولكلورى.

- تشكيل لجنة لتنفيذ أطلس الزخارف الشعبية.

- التوسع فى إقامة للمؤتمرات والندوات والقامات التى تخدم الفنون الشعبية بعامة أو فرعاً من فروعها.

- دعوة مراكز التراث الشعبى الرسمية فى العواصم العربية إلى دعم النشاطات الشعبية المهمة بهذا الحقل.

● حث وسائل الإعلام على بذل المزيد من الاهتمام بالفنون الشعبية وذلك عن طريق:

- تخصيص مساحات أوسع لها سواء على صفحات الجرائد والمجلات وفى ساعات الإرسال الإذاعى والتلفزيونى.

- إسناد الكتابة فيها، أو إعداد البرامج لها، إلى متخصصين مؤهلين.

- الاحتفاء بالتراثيات سواء عن طريق نشرها وإذاعتها، بعد إعدادها الإعداد المناسب، أو عن طريق الأعمال المستوحاة منها والمتصلة بها.

- إدخال الذاتيات الشعبية فى برامجها كلما أمكن ذلك، سواء كانت البرامج مسعطة (مقالات أو مقابلات)، أو كانت حية (ريبورتاجات)، أو كانت أعمالاً درامية.

- عمل مسابقات وجوائز ومنافسات فى الفنون الشعبية.

● نشر الكتب والمطبوعات ذات القيمة العلمية فى مجالات الفنون الشعبية مثل:

- نشر الكتب التى لم ينس نشرها حتى الآن - سواء كانت مؤلفة أو مترجمة - ويمكن البدء بمعجم للفولكلور وكتاب شيفر عن موسيقى سيوه، ترجمة الدكتور جمال عبدالرحيم.

- إعادة نشر الكتب التى نفدت طبعاتها من مدة طويلة، ولم يستطع الباحثون والدارسون الحصول عليها على الرغم من أهميتها، وقد اقترحت لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة عدداً منها هو:

- قاموس العادات والتقاليد للأستاذ أحمد أمين.

- الهلالية والظاهر بيبريس للدكتور عبدالحميد يونس.

- قصصنا الشعبى للدكتور فؤاد حسنين.

- ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلماوى.

- فى الرواية العربية للأستاذ فاروق خورشيد.

- البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد.

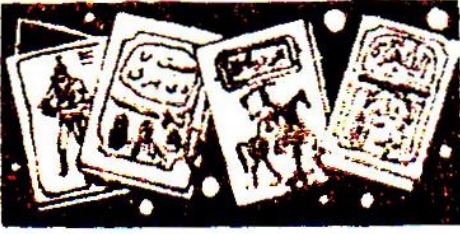
- نشر التراثيات المشهورة بعد إعدادها وصياغتها فى أسلوب عصري مثل: السير الشعبية، وألف ليلة وليلة، ومختارات من المقامات، وحكايات منتقاة من عظام الكتب: كتاب الأغاني، وكتاب العرائس وتاريخ اليعقوبى ونحوها.

● تدعيم المعاهد والأقسام الخاصة بدراسات الفنون الشعبية فى شتى مجالاتها للبهوض بها وإنشاء المزيد منها.

- تطوير مركز الفنون الشعبية؛ ليصبح مؤسسة قادرة على أداء المهام المنوطة به، وأهمها:
 - جمع وتسجيل الموروثات التراثية بالطرق العلمية الحديثة للحفاظ عليها قبل اندثارها أو تحولها، ولعل ما يجرى من تغيرات على أرض واحة سيوه، الآن، يستدعى سرعة تسجيل فنونها الشعبية قبل اختفائها.
 - إنشاء مكتبة فولكلورية موسعة وحديثة الطراز تضم كافة المراجع العلمية المطبوعة والمسموعة والمرئية لتكون في خدمة الدارسين والباحثين.
 - إنشاء متحف للفنون الشعبية أو متاحف لكل فن منها؛ ليكون أداة تثقيف وترفيه على نسق المتحف الزراعى أو المتاحف الملحقة بقلعة محمد على.
 - المعاونة فى تنفيذ برامج تعليمية أو تدريبية تُعدها أو تقوم بها المؤسسات التعليمية المتخصصة فى الفنون الشعبية.
- إدخال الفنون الشعبية ضمن البرامج التعليمية فى شتى المراحل وذلك عن طريق:
 - إدخالها - بطريق غير مباشر - ضمن أنشطة أطفال ما قبل المدرسة فيما يمارسونه من ألعاب ورسوم وأشغال وأناشيد وحكايات.
 - إدخالها بطريق مباشر ضمن الأنشطة الحرة والهوايات والجمعيات الفنية فى شتى المستويات التعليمية بالمدارس والجامعات.
 - تقديمها للتلاميذ من خلال الكتب المختلفة مثل: كتب المطالعة والقراءة، وشرح الوقائع التاريخية، والبيئات الجغرافية، وحصص الرسم والأشغال اليدوية والتربية الفنية.
 - جعل الفنون الشعبية مادة أساسية من مواد الدراسة فى كليات ومعاهد التربية بأقسامها المختلفة.
- عمل معارض متخصصة لأشكال الإبداع الفنى التشكيلى لأعمال الفنانين التشكيليين الذين يستلهمون عناصر أو موضوعات من الفن الشعبى فى أعمال فنية محدثة مع منح جوائز للأعمال المتميزة.
- إقامة مهرجانات دولية للفنون الشعبية وبخاصة العربية؛ لتحقيق التعارف بين أشكال الإبداع الشعبى على المستوى القومى والعالمى.
- العمل على إنشاء متاحف للفنون الشعبية بالدول العربية تضم نماذج مؤلفة من مختلف فنون الإبداع الشعبى التشكيلى مع إجراء دراسات علمية لتوثيق هذه المراء.
- رعاية الفنانين الشعبيين وإصدار سجل عن المتميزين منهم ومجالات تخصصهم.
- الاستفادة من المتخرجين فى المعهد العالى للفنون الشعبية فى الإشراف على النشاطات الفنية المختلفة وبخاصة فى مجال الفنون الشعبية التعبيرية.
- عدم الترخيص بإصدار شرائط أو عمل فرق شعبية دون أخذ موافقة مركز دراسات الفنون الشعبية.

مقرر لجنة التوصيات

أ . د محمود ذهنى



مكتبة الفنون الشعبية



فتوح البهنسا الغراء كتاب من كتب المغازى الإسلامية

إبراهيم كامل أحمد

مؤلف كتاب «فتوح البهنسا»

معلومات تفيدنا في التعرف عليهم. ومن المحتمل أن يكون «المعز» تصحيف «المقرى» وقع من النساخ، فقد ذكر الأستاذ ت. هـ. نوريس في دراسته القيمة عن فتوح البهنسا^(٦) أن المخطوطة التي اعتمد عليها تنسب إلى أبي عبدالله محمد المقرى، والذي يقوم أيضاً بدور الراوية، وقد تفضل الأستاذ نوريس فمحنى صورة لست عشرة ورقة من المخطوطة، أولها صفحة العنوان والتي كتب عليها «كتاب فتوح البهنسا وما وقع فيها للصحابة مع البطولس لأبي عبدالله محمد المقرى غفر الله له آمين»، والمؤلف هو محمد بن محمد بن أحمد بن أبي بكر أبو عبد الله القرشي القلمساني الشهير بالمقرى^(٧)، ولعل هذا التشابه في الاسمين الأولين (محمد بن محمد) هو مادعانا إلى التفكير في احتمال حدوث التصحيف. ويجدر بنا أن نذكر أن أبا عبدالله محمد بن محمد المقرى هو جد المؤرخ الأديب المقرى صاحب كتاب «نفح الطيب».

وتنسب فتوح البهنسا إلى مؤلف آخر هو «البكرى»^(٨) أبو الحسن أحمد بن عبدالله بن محمد، فقد طبعت^(٩) في القاهرة في مطبعة الحلبي منسوبة إليه، وللبكرى كتاب آخر في الفتوح هو فتوح مكة المسمى بـ «الدرر المكللة في فتوح مكة المشرفة»، طبع في القاهرة في المطبعة التجارية.

مؤلف هذه النسخة المخطوطة من كتاب «فتوح البهنسا» الغراء، هو محمد بن محمد بن المعز،^(١) وكذلك ظهر اسمه في النسخة الأخرى المخطوطة والمحفوطة، أيضاً بدار الكتب القومية بالقاهرة، والتي تم الفراغ من نسخها في ٢٧ شعبان ١٢٨٢ هـ بخط فولى بن تونى بن على بن بدر، كذلك جاء اسمه في أول نسخة مطبوعة^(٢) في القاهرة سنة ١٩٦٥ (١٣٨٤ هـ): «قال الشيخ العلامة والعمدة الفهامة محمد بن محمد المعز رحمه الله تعالى»، وقد جاء اسمه في «معجم المطبوعات العربية والمعربة»^(٣) ليوسف إلياس سركيس، عند ذكر الطباعات المتتابعة من كتاب «فتوح البهنسا»، ولم يقدم سركيس ترجمة لهذا المؤلف، بل ذكر أن هذه القصة تنسب إلى الواقدي، وذكرها مرة أخرى ضمن كتب الواقدي^(٤). ولم نعتز، للأسف، على ترجمة لهذا المؤلف في أى من كتب التراجم القديمة أو الحديثة، ولعل هذا ما قعد بكل من سركيس ومصنف «فهرست المخطوطات» عن إيراد ترجمة له. وقد يكون محمد بن محمد بن المعز أحد الرواة الكثر الذين تتابوا على رواية هذه القصة الشعبية^(٥) دون أن تسجل لنا الكتب أى

وهكذا نجد مخطوط «فتوح البهنسا» ينسب إلى أربعة مؤلفين يمكن وضع ثلاثة منهم في ترتيب زمني، وهم:

١ - الواقدي (١٣٠-٢٠٧هـ).

٢ - البكري (..... نحو ٢٥٠هـ).

٣ - المقرئ (..... ٧٥٨هـ).

ويدعونا التطابق الموجود بين النصوص المنسوبة إلى المؤلفين الثلاثة إلى الاعتقاد بأن المؤلفين المتأخرين قد نقلوا عن الواقدي، ونسبوا الكتاب إلى نفسيهما. ولا ننظر أن الواقدي قد أبدع هذا العمل من عند نفسه، وإنما كان دوره هو تسجيل القصة التي كانت تروى عن انتصار المسلمين على الروم البيزنطيين والقبط والبجة والسودانيين الذين احتشدوا للدفاع عن البهنسا والتي كانت قاعدة الصعيد. ومن المعروف أن التاريخ الإسلامي بدأ بوضع (١٠) هيك - وإن كان قصصيا - لتاريخ النبوة منذ بدء الخليقة حتى ظهور الإسلام، وقد اضطلع بهذا الدور وهب بن منبه (٦٥٤ - ٧٣٢م) وأمثاله، وقد تأثر بهم بعض المؤرخين الذين جاءوا بعده. هذا وقد ارتفع شأن القصص حتى أصبح عملا رسميا يعهد به إلى رجال رسميين يأخذون عليه أجرا، فقد ذكر الكندي في كتابه (القضاة) أن كثيرا من القضاة كانوا يعنون أيضا (قصاصا)، وكان القاضي يجلس في المسجد وحوله الناس فيذكرهم بالله ويقص عليهم حكايات وقصصا عن الأمم الأخرى وهكذا (أحمد أمين: ١٩٠). وبالنسبة إلى مصر، كان مسجد عمرو بالفسطاط مركز الحركة الطمية كما أنه مركز الحركة الدينية. وقد بدأ تاريخ (١١) مصر وأخبارها في شكل حديث، فالذي بدأه هم (المحدثون)، والمؤسس الأول لمدرسة التاريخ الإسلامي في مصر هو عبدالله بن عمرو بن العاص (ت ٦٥هـ) وتبعه كثيرون، ويؤيد هذا ما جاء في المخطوط (١٢) تحت عنوان «فتوح البهنسا على التمام والكمال وما هو من المسائل والوقائع الصحيحة من الجهاد والحوادث»: «قد ذكرت الرواة بالنقل الصادق من السير والتواريخ مثل الواقدي، وأبوذر، وأبو جعفر الطبري وابن خلكان في تاريخه والهداية، ومحمد بن إسحق، وابن هشام، وكل راو حديثه عن حضر الفتوح وشاهد الوقعات من الصحابة رضي الله عنهم أجمعين، وأكثر ذلك من معظم الصحابة وكبراتهم مثل عبدالله بن عمرو بن العاص أمير الجيوش على مصر ونواحيها».

ولاشك أن كتاب «فتوح البهنسا» قد قام على أساس من الواقع التاريخي؛ ولكن مع مرور الأيام، وتعدد الرواة، وانتقال القصة بالرواية الشفهية، دخل على الكتاب الكثير من عناصر

الخرافة، وتعاقد الخيال مع الحقيقة، وزاد كل راو من عده على القصة ما تفتق عنه خياله، ولعل هذا ما جعل للذهبي (١٢٧٤ - ١٣٤٨م) يقول عن البكري أنه (١٣) «واضع القصص التي لم تكن قط»، وينعته بالكتاب الدجال، وهو أيضا ما جعل للسيوطي (١٤٤٥ - ١٥٠٥م) يؤلف كتابه (١٤) «تحذير للخواص من أكاذيب القصص».

وبالنسبة إلى المقرئ المغربي المولود بتمسان والمدفون بها، يتبادر إلى الذهن سؤال: ما الذي حدا به إلى الكتابة عن «فتوح البهنسا»؟ وتأتي الإجابة من ترجمة المقرئ، فقد أدى فريضة الحج بعد أن رحل إلى مدينة فاس (سنة ٧٤٩هـ) وولى القضاء فيها، ومن المعروف أن الحجاج المغاربة كانوا يمرّون بمصر ويمكثون فيها لبعض الوقت قبل سفرهم لأداء الفريضة، ولابد أنه قد سمع قصة تروى فدونها، أو عثر على نسخة مكتوبة.

طباعات كتاب فتوح البهنسا

حظى كتاب فتوح البهنسا باهتمام الطالبين في مصر، وانعكست محلية القصة على طباعته، فلم نلنا معلومات عن طباعات أخرى خارج مصر. وقد طبع في مصر (القاهرة) تحت عنوان «فتوح البهنسا». وما فيها من المعانيب والغرائب وما وقع فيها للصحابة رضوان الله عليهم أجمعين، منسوبا إلى الشيخ محمد بن محمد المعز، وكذلك إلى الواقدي. وقد ذكر سركيس، في، معجم للطبوعات العربية والمصرية، للطباعات التالية:

- مصر القاهرة، ١٢٧٨ هـ (١٨٦١م)، ١٤٣ ص، (دون ذكر المطبعة).

- مصر القاهرة، ١٢٨١ هـ (١٨٦٤م)، ١٤٣ ص، (دون ذكر المطبعة).

- مصر القاهرة، ١٢٩٠ هـ (١٨٧٣م)، المطبعة الوهبية.

- مصر القاهرة، ١٢٩٧ هـ (١٨٧٩م)، مطبعة كاستلي، ١١٣ ص.

- مصر القاهرة، ١٣٠٠ هـ (١٨٨٢م)، مطبعة عبد الرزاق.

- مصر القاهرة، ١٣٠٢ هـ (١٨٨٤م)، المطبعة الشرقية، ١٠٥ ص.

- مصر القاهرة، ١٣٠٥ هـ (١٨٨٧م)، المطبعة الطمية، ١٥٨ ص.

- مصر القاهرة، ١٣١١ هـ (١٨٩٣م)، المطبعة الطمية، ١٥٨ ص.

الفتح نواة قصة فتوح البهنسا التي تنامت عبر العصور، وظلت تروى عبر تلك العصور وما زالت تروى حتى الآن .

وكانت البهنسا فى مبدأ الأمر قسبة كورة فتمعت بالرخاء، وأطلق اسم البهنسا على عمل فى عهد إعادة التنظيم الإدارى الذى نفذ بناءً على أمر الوزير الفاطمى بدر الجمالى فى نهاية القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وقد ذكر ابن دقماق (١٩) فى كتابه «الانتصار لواسطة عقد الأمصار» كورة البهنسا ضمن كور الوجه القبلى، والتي كان عددها اثنتين وعشرين كورة تجمعها عشرة أعمال من بينها «عمل البهنسانية» .

وقد كانت «البهنسا» كشوفية فى عهد المماليك، وكان يتولاها كاشف، ويؤيد هذا النص الذى ورد فى كتاب (٢٠) «بدائع الزهور» لابن إياس الحنفى: «وفى ربيع الآخر خلع السلطان على الجمالى يوسف بن الزرايرى كاشف البهنسا وقرره فى الوزارة عوضاً عن خوش قدم الطواشى بحكم صرفه عنها» . وتجدر الإشارة إلى أن ابن الجيعان فى كتابه عن أسماء البلاد المصرية يمر على البلدة مر الكرام، ولم تعد من وقتها أكثر من بلدة لا أهمية لها، ضمت، فى القرن التاسع عشر، إلى مديرية بنى سويف قبل أن تلحق بمديرية المنيا .

ومن الناحية الاقتصادية يتحدث الإدريسي عن البهنسا ذاكراً ما بها من طرز الخاصة والعامة، وما يصنع بهذه الطرز من ستور معروفة بالبهنسية والمقاطع السلطانية والمضارب الكبار والثياب المتميزة، والستور الثمينة المصنوعة للتجارة، وأن «هذه الستور والفرش والأكسية مشهورة فى جميع الأرض» . وقد زار ابن بطوطة البهنسا وذكر عند الكلام عنها: «وتصنع بهذه المدينة ثياب الصوف الجيدة» . وجدير بالذكر أن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يحتفظ بقطعة (٢٢) نسيج من الكتان مرسوم بجزئها العلوى أرانب ورأس إنسان داخل جامات ملونة بألوان - بهتت بمضى الزمن - من أخضر وأحمر وأصفر وأسود، أما الكتابة المنسوجة بحروف مرتبة فتدلنا على الطراز (المصنع) الذى صنعت به، وربما كان فى مدينة البهنسا بالصعيد الأوسط - القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى وتقرأ الكتابة على النحو التالى:

مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهد (اسمى)

ويتحدث ابن ممانى (٢٣) فى كتابه «قوانين الدواوين» عن البهنسا بوصفها أحد الأماكن المنتجة للأخشاب الصالحة لعمل الأسطول، وأن الأوامر السلطانية كانت صادرة «بحراستها وحمايتها، والمنع منها والدفع عنها، وأن توفر على عمائر

وبين أيدينا نسخة منسوبة إلى الشيخ محمد بن محمد المعز، طبعت فى القاهرة تحت عنوان «قصة فتوح البهنسا للغراء وما وقع فيها من عجائب الأخبار وغرائب الأنباء على أيدي الصحابة والشهداء وأكابر السادة من ذوى الآراء رضى الله تعالى عنهم أجمعين ونفع ببركاتهم سائر المسلمين»، القاهرة، ١٣٨٤ هـ (١٩٦٥ م)، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح، ص ٥٦ . ويتضح للناظر فى الكتاب أنه اعتمد على مخطوط دار الكتب القومية بالقاهرة (٣٥١٢ أدب)، وإن كانت بعض الأجزاء قد حذفت من الكتاب، مثل مقدمة المخطوط التى تبدأ بـ: «الحمد لله الذى رفع السماء على رسم جنس من قدرته... حتى «واستشهد بها جماعة من المجاهدين زهاء خمسة آلاف» .

وهناك طبعة من «فتوح البهنسا» منسوبة إلى أبى الحسن أحمد بن عبدالله بن محمد البكرى، طبعت فى القاهرة فى مطبعة الحلبي (لليل الكتب المصرية، ١٩٧٢) .

البهنسا بين التاريخ والمخطوط

البهنسا بلدة بمركز بنى مزار بمحافظة المنيا، تقع بين يوسف، وسفوح التلال من سلسلة الجبال الليبية، وهى إلى الشمال قليلاً من خط عرض ٢٨° ٣٠' ، على مسيرة ١٥ كيلو متراً غربى بنى مزار، وهى محطة للسكة الحديدية على بعد ١٩٨ كيلومتراً جنوب القاهرة، واسمها تصحيف للفظ مصرى قديم «بمادا» (١٥) وكانت قديماً عاصمة الإقليم التاسع عشر من أقاليم الصعيد، ومركزاً لتقديس المعجود «ست» . وهناك رأى آخر بأن اسمها فى اللغة المصرية «برمزت» (١٦) (Permezet)، وبالقبطية بنجه، وفى العصر اليونانى كان اسمها أوكسير نيخوس Oxyrhynchus، وكانت قاعدة ولاية (nome) وهى ولاية «أوكسيرنيخيتس»، وتعنى كلمة «أوكسيرنيخوس» سمك المزة ذا الفم الطويل المذبذب (١٧) الذى كان مقدساً ويعبد به أهالى تلك الولاية . وقد ذكرت (١٨) ولاية أوكسيرنيخيتس وقاعدتها «أوكسيرنيخوس» فى أعمال كل من سترابون (حوالى ٦٤ ق. م) وبلدني (ولد ٢٨ م) وبطليموس (ت. بعد ١٦١ م) . وكانت البهنسا مدينة مزدهرة، ومشهورة بكنائسها وأديارها العديدة فى العصر البيزنطى، وكانت موضعاً حصيناً سميك الأسوار فى عهد الفتح الإسلامى، ويبدو أن الحامية البيزنطية إلى جانب الأقباط ومن حضر من البجة والسودان لمساندتهم قد أبدوا شجاعة فائقة فى الدفاع عنها، وأبدى المسلمون إصراراً لا يلبس فى فتح المدينة، وظل الناس يذكرون ذلك طويلاً، وكانت الأحاديث التى رواها الصحابة الذين حضروا

الأساطيل المظفرة، ولا يقطع منها إلا ما تدعو إليه الحاجة وتوجبه الضرورة.

ويصف ياقوت الحموي^(٢٤) البهنسا في كتابه «معجم البلدان» بأنها مدينة «كبيرة عامرة كثيرة الدخل».

البهنسا كما وصفها المخطوط

يصف المخطوط البهنسا بأنها مدينة مباركة يستجاب فيها الدعاء وأن من زارها خاض في الرحمة حتى يرجع وخرج من ذنبه كيوم ولدته أمه، ولم يزرها مهموماً إلا كشف الله غمه، ولا طالب حاجة إلا قضاه الله تعالى، وهي مقصد الصلحاء ومحط رحالهم وموضع تقديرهم، وقد زارها مجموعة من الصلحاء من أرض العراق كبشر الحافى وأبو على النوى، وسنذكر أنه كان إذا وصل إليها ينزع ثيابه ويتمرغ في تربتها ويقول: يالك من بقعة طال ماسار (ثار) غبارك في سبيل الله تعالى، فزارها من كبار الصالحين من أرض المغرب إلى أقصى الأندلس مشاة على الأقدام لما شاهدوا من الفضائل العيمة والبركة العظيمة والبراهين التي شاهدوها عياناً منهم الأمير عبدالله التكرور.

وبالبهنسا قبور الشهداء من المجاهدين والصحابة والتابعين واستشهد بها جماعة من المجاهدين زها عن خمسة آلاف، ويتربها من الأمراء والتابعين من الصحابة والأشراف زها عن أربعمائة سيد من الأشراف والصحابة مالا يخفى كثرة منهم: على بن عقيل بن أبي طالب وجعفر أخيه وزيد بن أبي سفيان بن الحارث بن عبدالمطلب وعقبة بن عامر وعبدالرزاق الأنصاري الخزرجي المقتول يوم الفتح عند باب قدوس كما سيأتي ذكره، والحسن بن صالح الذي عمر الجامع الذي بها إلى جانب البحر الیوسفی، ولا يزال جامع الحسن بن صالح قائماً حتى الآن، وقد توالى عليه الإصلاحات، وتنبئ تيجان بعض أعمدته عن قدمه.

وبحر يوسف، أو البحر الیوسفی الذي تقع مدينة البهنسا على شاطئه، حفره سيدنا يوسف عليه السلام، أو حفره له جبريل الأمين بأمر الله تعالى بعد أن عجز يوسف عليه السلام عن شقه، رغم استعانتة بشرة آلاف عبد وقيل مائة ألف، فأوحى الله تعالى إلى سيدنا يوسف عليه السلام: استنعت برجالك وأموالك ولم تستعن بي، وعزتي وجلالي لو استنعت بي لحفرته لك في أقل من طرفة عين، فلما سمع سيدنا يوسف ذلك، سار (صار) يمرغ خديه على الأرض، ويقول: سبحانك ما أعظم شأنك وأعز سلطانك، يامولای لا تواخذني بما فعلت

أنت أرحم الراحمين، فلما فرغ من سجوده، تقدم ولبس زى السواح، ونزع أثوابه وخرج إلى البرية وخر ساجداً متضرعاً مولاه، فاستجاب الله تعالى إلى دعائه وأوحى إليه: يا يوسف ارفع رأسك، فقد قضيت حاجتك، ثم أمر الله عز وجل جبريل فشق ذلك البحر بريشة من جناحه، وهذا البحر له بركات وهو بخلاف غيره، فإنه إذا انقطع عنه النيل كان به عيون تفجر من أصله فيصير نهراً، وهذا لا يوجد في غيره من الأنهار، وكذلك «من غرائب بركاته أنه إذا زاد النيل يسيرا يكون أثر الزيادة فيه كثيراً».

ويذكر المخطوط أن منشئ مدينة البهنسا هو إفرام بن سيدنا يوسف عليه السلام، قال الراوى: وقسم سيدنا يوسف الأرض بينه وبين إخوته، فوَقعت أرض البهنسا لإفرام بن سيدنا يوسف عليه السلام، فشرع في عمارتها، وقطع الأحجار، وعمرت المنارات والأسواق والأسوار والقناطر، وجعلها تضاهي مدينة أبيه التي هي الفيوم، وكان النهر يجري من وسطها من الجهة البحرية إلى زمن الإسلام وإفرام هو ابن سيدنا يوسف عليه السلام من إشارات بنت فوطى فارغ كاهن أون (عين شمس) التي أعطاها له فرعون، وقد ولدت له ستة بنين قبل أن تأتى سنة الجوع، دعا البكر منسى ودعا الثانى إفرام قائلاً لأن الله جعلنى مثمراً فى أرض منلتى، (سفر التكوين - الإصحاح ٤١ - الآية ٤٥ - ٥٣).

كذلك كانت البهنسا المكان الذى استقرت به العذراء مريم وابنها عيسى عليه السلام عند قدمهما إلى مصر فراراً من بطش هيرود الملك ومكر اليهود، وترد هذه الحكاية التاريخية فى المخطوط على النحو التالى: «فقد قال الله تعالى حكاية عن سيدنا عيسى عليه السلام، وعلى نبينا وعلى كل نبي ورسول وصحبهم ماتبختر شجاع بصارم مسلول، بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» وجعلنا ابن مريم وأمه آية، وأويناها إلى ريوه ذات قرار ومعين، سورة المؤمنون - الآية ٥٠، والمراد بالريوة هنا والله أعلم، مدينة البهنسا، روى هذا عن جماعة من أهل التفسير. منهم: الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه وسعيد بن المسيب وسعيد بن جبیر وابن عامر والطبى والزمخشري، وروى أيضاً عن جماعة من أهل التفسير والتواريخ منهم: ابن إسحق وابن هشام والمسعودي وأبو جعفر الطبرى والواقدي رضى الله عنهم، وقال بعضهم المراد بالريوة مصر والله تعالى أعلم بمراده. وقد ذكر جاستون فييت^(٢٥) أنه «تذهب رواية قبطية أن من المظنون أن العذراء والطفل يسوع أقاما هناك (فى البهنسا) أثناء الفرار إلى مصر،

ووجد بعض المفسرين المسلمين آية من القرآن الكريم (سورة المؤمنون، آية ٥٠) تتفق مع هذه الرواية التي لها أصل مسيحي، وقد تناول السيوطي (ت ٩١١هـ) الحكاية نفسها في كتابه «حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة» تحت عنوان: «بعض المواضع التي ورد فيها ذكر مصر في القرآن الكريم»، ويجدر أن نذكر أن أبا البقاء عبدالله بن محمد البدرى المصرى الدمشقى (ولد سنة ٨٤٧هـ) صاحب كتاب «نزهة الأنام في محاسن الشام» يقول: «وأشهد أن محمدا عبده ورسوله الذى اخترق السبع الطبايق بنور أضواء منه قصور بصرى من أرض الشام ذا الشرف الأعلى السلى الجبهة الواضح الجبين، الذى أنزل عليه «وأيضا» إلى ربوة ذات قرار ومعين»، وكذلك يذكر ابن شكر فى كتاب «الروضتين» هذه الآية الكريمة مفسرا إياها بأن الله تعالى قد شرف بها دمشق بالذكر فى كتابه المبين.

ويتضمن المخطوط فصلين عن عيسى عليه السلام، الأول «فصل ذكر نزول عيسى عليه السلام بمدينة البهنسا» ويلاحظ تصحيف اسم الملك هيرودس (هيرود) إلى هيدروس، وكذلك يأتي ذكر البئر التى ارتفع له الماء إلى فمها حتى شرب، ويروى الواقدي «أنه لما جاء عيسى عليه السلام إلى البهنسا وهو مع أمه كان ابن شهرين كأنه ابن سنتين»، والفصل الثانى بعنوان «فصل فى ذكر الآيات والمعجزات التى ظهرت بأرض البهنسا لعيسى عليه السلام»، ويمضى الراوى فى تعداد المعجزات المنسوبة إلى عيسى عليه السلام، حتى يصل إلى المعجزة الأخيرة وهى إحياء ولد قنطاريوس ملك البهنسا فى سبيل أن يتركه هو وأمه يذهب حيث شاء!!

العجائب والغرائب التى بمدينة البهنسا

يذكر كتاب «فوح البهنسا» فى بدايته بوصف كثير من العجائب والغرائب، ويرى الأستاذ نوريس (٢٨) أن مقدمة الكتاب (من حيث العجائب والغرائب) تتشابه مع كتاب العجائب الكبير لإبراهيم بن وصيف شاه، والمكتوب فى وقت ما سابق لسنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م).

وبعض العجائب المذكورة فى المخطوط يمكن للعقل قبولها، فوصفها يفصح عن أنها آية من آيات الفن، تصافر فى إبداعها الفن والخراء والحكمة والهندسة (علم الحيل الميكانيكية) ومنها رواق الملكة بها النما بنت بطرس؛ رواق على أربعة أعمدة من الرخام الأخضر، والرواق ارتفاعه عشرون ذراعاً، عليه سبع من الذهب الأحمر فاتح فاه، فى عينييه جوهرتين، قواعده من الفضة البيضاء مرتك

بالفضوص، إذا جاء الليل تصير الجواهر تأخذ بالأبصار، ومن داخل القبة الذى (التى) بالرواق نقوش منقوشة بالذهب والفضة مصور فيها جميع التماثيل، وفى ذلك الرواق سرير من الذهب الأحمر مرصع بالدرر والجواهر، فى أربعة أركانها أربع صور؛ الأولى صورة الأسد فاتح فاه، فى عينييه ياقوتتان من الياقوت الأحمر تخيل للداخل أنه يريد أن يفرسه، والثانية صورة نسر من الزبرجد الأخضر مرصع باللؤلؤ والمرجان، عيناها من العقيق، ورجلاه من المرجان الأحمر، قائم على عمود من الذهب الأحمر نافض أجنحته يخيل للداخل أنه يريد أن يطير ويرتفع، ويدور دورانا عظيما ويحمل بأجنحته سحق المسك وينفضه على الملك، والثالثة صورة غزال من العقيق مرصع باللؤلؤ والمرجان جامعة بعضها إلى بعض، وقد وضع لها عموداً من الفضة عليه لوح من الذهب، وهى قائمة على ذلك كأنها واثبة تريد الهروب من الأسد إذا دار إليها بدوران الحكمة والهندسة، والرابعة صورة طاووس فيه من جميع العقود والآلى، عيناها من عيون الهر الخالصة تكاد تخطف بالبصر، فكلما أدار النسر وجهه إليها دارت كأنها تريد الهروب على فراش ملون من أصناف الحرير المنسوج بالذهب طوله اثنى عشر ذراعاً، عليه ستر من الحرير الأخضر مقضب بقضبان الذهب والفضة، فسبحان من لا يزول ملكه، ويذكر الراوى أن المدينة سميت على أسم هذه الملكة «ولبطرس بنت فسمها بها النساء، وبها المدينة سميت إلى يومنا هذا». وهذا الأسلوب فى تفسير أسماء المدن، يظهر فى كتب التاريخ الإسلامية، وقد فسر الراوى اسم الفيوم على النحو نفسه «فعمر سيدنا يوسف القناطر وبنا مدينة الفيوم»، وقال بعضهم حفر فيه السيد يوسف ألف يوم وما سمى الفيوم إلا لأجل ذلك.

وبعض العجائب الأخرى ما هى إلا آثار خلفتها الحضارة المصرية القديمة، وحين رآها العرب الفاتحون حركت تشوقهم إلى معرفة أخبارها، فاستقصوها من قبط مصر، ويبدو أن (٢٩) معلومات القبط (٢٩) عن آثار المصريين القدماء قد دخلها الكثير من الخرافة، ولعب الخيال دوراً كبيراً فى نسج الحكايات عن تلك الآثار، فقد كانت نظرتهم إليها نظرة معادية لأنها مما خلفه الوثنيون، وتلقف العرب هذه الحكايات وحلقوا بها إلى ذرى أعلى فى سماء الخيال وهم أمم صافية الشعر، ولكن الناظر المدقق، فى هذه الحكايات، يستطيع أن يتعرف على ما خلفه المصريون القدماء من تماثيل وشواهد، والوصف التالى لصنم المرأة الجالسة وفى حجرها صنم كائن ترضعه، والذي ينسب الراوى وضعه فى «وهية البهنسا» إلى الملك «سوريد بن سهلوك» يدفع إلى الذين فى الخيال مخطوطة:

فتوح البهنسا وأدب المغازى والسير

«فتوح البهنسا» قصة تاريخية قصد بها إنكاء الروح الوطنى فى سامعيها، وقد مزج الراوى بين حقائق التاريخ والخرافات ليصنع قصة تتفقد بالحتمية ولحقت على الجهاد. ويرى الأستاذ نوريس (٣٤) أن «فتوح البهنسا» و«سيرة عنتره» بن شداد، تعودان إلى أواخر العصور الوسطى، وأن الأسلوب فى كليهما يشى بذلك، وإذا كان لب القصص فى «سيرة عنتره» من المحتمل أن يكون «أيوبيًا»، فإنه ليس هناك شئ خاص فى «فتوح البهنسا» يوحى بتاريخ أسبق من ذلك وأن المعركة «فتح البهنسا» التى يتقاسمها اللسان (فتوح البهنسا وسيرة عنتره) يبدو أنه ليس لها أساس فى أية رواية تاريخية موثوق بها وذات تاريخ مبكر، وينقل عن ماك ماكل: «يقال إن العرب على أية حال قد اتصلوا باليوبيين والبجة فى البهنسا (لوكسرينيخوس)، ولكن القصة ذات قيمة مشكوك فيها».

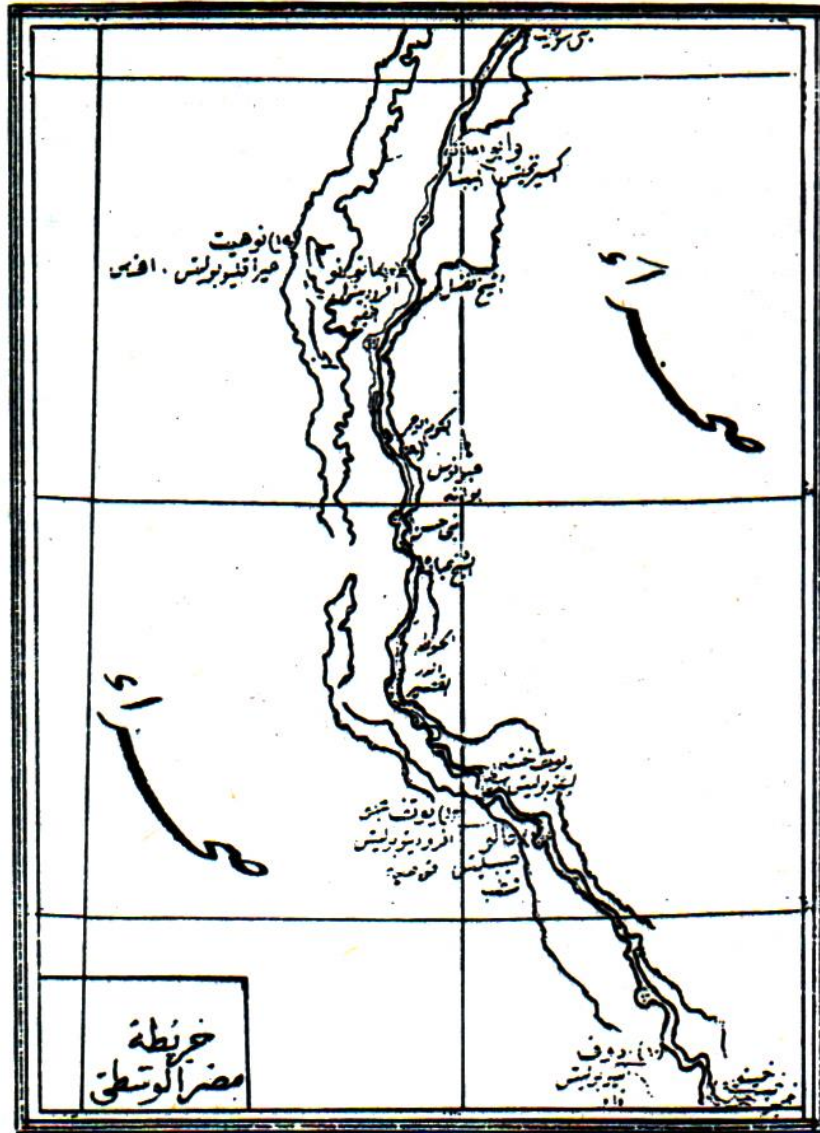
ويمكننا القول إن نواة قصة فتوح البهنسا تعود إلى زمن فتح العرب لمصر، وإن أحاديث من شاركوا فى الفتح مثل عبدالله بن عمرو بن العاص (مؤسس مدرسة للتاريخ الإسلامى المصرى) وغيره كانت هى نواة القصة، ثم اكتملت القصة وتم بناؤها عبر العصور، وكان تمام نضجها فى العصر الأيوبي، فمن المعروف أن الأيوبيين (٣٥) قد اتخذوا من القصص وسيلة لنشر الدعوة إلى قتال الصليبيين، فعينوا القصاص فى المساجد وفى صفوف الجيش، ليقصوا على الناس أخبار المسلمين الأولين الذين ألبوا بلاءاً حثاً فى سبيل نشر الإسلام، فانتصروا على الامبراطوريتين الفارسية والرومانية انتصاراً تاماً، فحطموا الأولى وقصوا عليها قضاءً مبرماً، واقتطعوا من الثانية كل ممتلكاتها فى آسيا وأفريقية، وكان القصاص يذكرهم للناس سير الأولين فيشعلون فى القلوب نار الرغبة فى التضحية والذود عن حياض الدين. ويظهر فى أسلوب «فتوح البهنسا» سمات أسلوب كتاب المسلمين فى العصر الأيوبي والذين عمدوا إلى تتبع مثالب خصومهم من الصليبيين، فمن لم يستطع أن يثاب من الإفرنج بالسيف نال منهم بالقلم، حتى أن اسم الإفرنج ما كان يذكر إلا مقروناً باللعن، فيقال «الإفرنج لعنهم الله أو خذلهم الله». وفى فتوح البهنسا يذكر الراوى أسماء البطارقة والملوك من الخصوم متبوعة باللعن «ويلغنى أن بها بطريقاً يقال له البطولس لعنة الله»، فلما وصل الخبر إلى ملك أهناش من عند بطريقه لعنه الله.

ويزخر مخطوط «فتوح البهنسا» بوصف المعارك الضارية التى نشبت بين العرب وبين أعدائهم من البيزنطيين والقبط

الإلهة المصرية إيزيس ترضع طفلها «حوريس»، ويبدو أنه كان بمدينة البهنسا تمثال على هذه الصورة. ويصفه الراوى: «ووضع فى وسط المدينة امرأة جالسة فى حجرها صبي كأنها ترضعه، وكل امرأة أصابتها علة فى جسدها مسحت ذلك الموضع من ذلك الصنم فيزول عنها ما تجد من الآلام، وكذلك إن قل لبنها مسحت ثديها....».

ثم يأتى وصف كنيسة «أركمانوس» ملك البهنسا وكان يقول بدين النصرانية، بمعبد هرم هواره (٣٠) الذى شيده أمنمحات الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة بالقرب من بلدة هواره المقطع (على بعد ١٢ كليومتراً إلى الجنوب الشرقى من مدينة الفيوم)، وقد أسماه هيرودوت اللابيرانت المصرى، تشبيهاً له بقصر اللابيرانت (التيه) الكريتي القديم، وأسهب فى وصفه، ويصف الراوى كنيسة أركمانوس على نحو يشابه وصف هيرودوت للتيه المصرى «وضع كنيسة عظيمة بوسط البلد، لها أبواب كثيرة قيل أربعون باباً يدخل بعضها إلى بعض، متواترة إذا دخل الغريب يدخل من باب فيدور حتى يخرج من المكان الذى دخل منه مدهوشاً من عظم العمارة وكثرة التماثيل.....».

أما النوع الثالث من العجائب والغرائب فهى تمثل (٣٦) محوراً رئيسياً شائعاً فى الحكايات الشعبية، ليس فى البلاد العربية فقط ولكن فى العالم كله مثل فكرة «الزاد الذى لا ينفد inexhaustible food, drink etc» ففى مثل هذه الحكايات يتجدد الطعام والشراب بطريقة سحرية، أو قد يحوز بطل الحكاية كيساً أو حقيبة أو صندوقاً لا تنفد منه النقود، وفى بعض الحكايات، أو أن جرار تكون دائماً مليئة بالطعام أو الشراب، وفى أوروبا حكايات شعبية عن خبز وكعك وجبن لا ينفد، وفى الفولكلور الإيرلندى يتردد ذكر بقرات لا تجف ضرعوها أبداً، وفى «فتوح البهنسا» نجد مائدة من هذا النوع، (وضع أيضاً عجيبة أخرى)، «فكانت بين يدي الملك مائدة من البلور يأكل ما فيها وتوزن ملأنة وفارغة فيجدونه وزناً واحداً لا يفتقص ولا يزيد»، وكذلك باطية للخمر، «ووضع أيضاً باطية من البلور محكمة بالنقر مطلسمة مرصدة بالفلك فإذا جلس للملك للطعام توضع بين يديه، ثم يأمر الملك لكل أحد بما يشتهي من الشراب من جميع السكر، وغيره من جميع الخمر والشراب والجوارى وأصحاب الطرب يشربون الخمر وغيره لا يطلع لكل أحد فى قنحه إلا ما يشتهي من الشراب»، وفكرة «الزاد» نفسها، الذى لا ينفد نجدها فى حكاية جودر ابن التاجر عمر وأخوه من حكايات ألف ليلة وليلة (٣٣)؛ حيث نجد خرج المغربى الذى يلبي ما يطلب من ألوان الطعام.



المقدمة المقدمة الميسرة

مكب الجيش

المسافة

وتكون التعبية على هذه الصورة خمسة أقسام، ومنها جاءت تسمية الجيش «بالخميس». وقد اقتبس (٣٦) سيف الله المسلول «خالد بن الوليد، أسلوب الكراديس قبل معركة «اليرموك، نتيجة لاستطلاع الشخصى لقوات الروم قبل أن ينشب القتال، فعبا جيشه تعبئة لم يعرفها العرب المسلمون من قبل، فى ثلاثين كردوساً، وياشر القتال بهذا الأسلوب فأحرز النصر على الروم فى تلك المعركة الحاسمة.

أما الأسلحة فكانت فى معظمها أسلحة القتال المتلاحم من سيوف ودرق وأعمدة ورماح وكراييج، إلى جانب القسي والنشاب للرمى عن بعد، كما يبين المخطوط كيفية هدم أبواب المدن المحاصرة، فقال المزريان الفارسى عندنا فى بلاد الفرس إذا حاصرنا مدينة ولا قدرنا على فتحها أخذنا هدماً بزيت وكبريت، ووضعناها فى صناديق وتحمله الرجال على أعواد طوال، ورجال يدنونها إلى قريب الباب ويجعلون النار فى الصناديق فتقوم عند وقتها وتهدم الحجر والخشب والحديد.

والحق أن مخطوط «فتوح البهنسا، يعد كنزاً أدبياً وتاريخياً لم يتح لنا فى هذه الدراسة السريعة إلا اعتراف القليل من نفائسه، ومازال يحوى الكثير مما يفيد فى دراسة الأدب الشعبى والدراسات التاريخية والأثرية.

وحلفائهم من البجة والسودان راكبي الأفيال. وتتردد فى المخطوط أصداء قصة الغيل ومحاولة أبرهة الأشرم غزو مكة وهدم البيت الحرام، والتي رواها القرآن الكريم فى سورة الغيل «ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل...»، فنجد رواية عن مسيب بن نحب الغزاري: «ولقد رأينا طيوراً جاءتنا من السماء على قدر النسور، فكان الطير يضرب مخالفه فى عين الكافر فيرميه على الأرض فلم تكن إلا ساعة بعد صلاة العصر حتى ولوا الأدبار وركنوا للفرار».

وإلى جانب المعاتلين من أبطال العرب يبرز المخطوط الدور البطولى للنساء المسلمات: «وقاتلت النساء بالأعمدة والسيوف، قلله در غفيرة بنت غفار الحميرية وسلمى بنت زاهر ونظائرهما من النساء، لقد قاتلت قتالاً شديداً حتى سال الدم على وجوههن، يقن الله يابنات العرب قاتلوا عن أنفسكم وإلا صرتم ملكاً للسودان والأعلاج فقاتلت قتال الموت».

ويقدم لنا المخطوط الأنواع المختلفة للأسلحة المستخدمة فى القتال وطرق تعبئة الجيوش، فنسمع عن الكردوس: «واقطع عبدالرحمن بن أبى بكر الصديق رضى الله عنه وعبدالله بن عمر وهاشم بن المرقال كردوساً زها عن ألفى فارس، وغاصوا فى أوساطهم». والكردوس (الجمع كراديس) يقابل «كورتيس» فى اليونانية ومعناها الكتلة أو الكتيبة، وقد قسم الرومان فرق الجيش إلى كراديس فجعلوا الفرقة عشرة كراديس، والكردوس ثلاثة أقسام، وكل قسم فصيلتان عدد رجال كل منهما مئة رجل، وظل نظام الجند الرومانى فى حروبه على هذه الصورة إلى الفتح الإسلامى، ويسمى هذا النظام نظام «التعبية»، ويكون ترتيب الجيش على النحو التالى:

الحواشى

- ١ - نسخة محفوظة بدار الكتب القومية بالقاهرة تحت رقم ٣٥١٢ أدب، مؤلفها محمد بن محمد المعز، نسخها عثمان مظهر يوم الإثنين الموافق ثمانية من شهر شعبان سنة ١٢٦٩هـ، ٩٧ ورقة، وهناك نسخة أخرى بالدار بقم معاد بخط فولى بن تونى بن على بن بدر، فرغ من كتابتها فى يوم ٢٧ شعبان سنة ١٢٨٢هـ (ضمن مجموعة من ورقة ١ - ٥١)، ١٦ × ٢٣ سم (١٦٥٢٧ ز)، انظر: فهرست المخطوطات، تصنيف فؤاد سيد، القسم الثانى (ش - ل)، القاهرة، ١٩٦٢.
- ٢ - قصة فتوح البهنسا الغراء، القاهرة، ١٣٨٤هـ (١٩٦٥م)، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، ٥٦ ص.
- ٣ - معجم المطبوعات العربية والمعربة، يوسف الياس سركيس، القاهرة، د. ت، مجلدان، طبعة مصورة عن الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية.
- ٤ - الواقدي (١٣٠ - ٢٠٧هـ): أبو عبدالله محمد بن عمر بن واقد (الأسلمى مولاهم) الواقدي المدني - مولى بنى هاشم، قاضى بغداد، ومن أقدم مؤرخى الإسلام، كان مولده بالمدينة واتصل ببني العباس فاستقضاه الرشيد والمأمون زماناً طويلاً، صنف كتباً كثيرة عددها ابن النديم صاحب كتاب «الفرست»، منها كتاب «المغازى، ومنها كتاب فى فتوح الأمصار ذكره البلاذرى والسعوى، وهو تأليف أخذته يد الصنيع. ومن كتبه المطبوعة: فتح منف والإسكندرية، ليدن ١٢٤١هـ، فتوح الإسلام لبلاد العجم وخراسان، مطبعة المحروسة، القاهرة ١٣٠٩هـ. انظر معجم المطبوعات العربية والمعربة.
- ٥ - لازالت قصة «فتوح البهنسا الغراء، تباع مطبوعة، وتروى شفاها فى الاحتفالات الدينية والموالد التى تقام بالبهنسا.
- ٦ - Norris, H. T.: The futuh al - Bahnasa and its relation to pseudo maghazi and futuh literature. Arabic siyar and western chanson de Geste in the middle Ages.

نوريس، ه. ت: فتوح البهنسا وعلاقتها بالمغازى الزائفة وأدب الفتوح والسير العربية وأنشودة البطولة الغربية فى العصور الوسطى.

٧ - المقرئ (٧٥٨ - ١٣٥٧ م) ينسب إلى «مقر» من قرى زاب إفريقية، باحث من الفقهاء والأدباء المتصوفين من علماء المالكية، ولد وتعلم بتمسان، وخرج منها مع المتوكل أبي عدنان (سنة ٧٤٩هـ) إلى مدينة فاس، فولى القضاء فيها وحمدت سيرته وحج، ورحل في سفارة إلى الأندلس وعاد إلى فاس فتوفي بها ودفن بتمسان. ولابن مرزوق الحفيد كتاب في ترجمته سماه «النور البدرى في التعريف بالفقيه المقرئ». وللمقرئ مصنفات منها «القواعد»، مخطوط في مكتبة شمسرتى (٤٧٤٨) أشتمل على ١٢٠٠ قاعدة، و«الحقائق والرقائق»، رسالة مخطوطة في التصوف في مكتبة «أدوز» بالسوس، و«المحاضرات»، و«التحفة والطرف»، و«رحلة المتبذل»، و«إقامة المريدين»، وله نظم جيد أورد «ابن الخطيب» في «الإحاطة» نماذج منه.

٨ - البكرى (..... - ٢٢٥٠ م) قصصى، قال فيه الذهبى: «واضع القصص التى لم تكن قط»، ونعته بالكذاب الدجال، وقال: «يقرأ له في سوق الكتبيين كتاب «ضياء الأنوار»، ورأس القول» (مطبوع) و«شرالدهر»، وكتاب «كلندجة»، و«حصن الدولاب»، و«الحصون السبعة» وصاحبها هشام بن الجحاف وحروب الامام على معه، ولم يذكر الذهبى وفاته ولا عصره، وقال شارح مجانى الأدب: «توفى في أواسط القرن الثالث للهجرة»، ولم يسم مصدره. ومن قصص البكرى أيضا «غزوة الأحزاب» (مطبوع)، و«قصة إسلام الطفيل بن عامر الدوسى»، وقد عثر خير الدين الزركلى صاحب قاموس الأعلام للتراجم على مخطوط له مكتوب عليه «هذا كتاب خير الأنوار، أكثره في السيرة النبوية بأسلوب قصصى أقرب إلى العامية، وهو ناقص الآخر، فقله الكتاب الذى سماه الذهبى «ضياء الأنوار».

٩ - دليل الكتب المصرية، ١٩٧٢، نشر شركة تراديسكم.

١٠ - شوقى عطا الله الجمل: التاريخ عند العرب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية (تصدر عن جامعة الكويت) العدد ١١، المجلد ٣، صيف ١٩٨٣.

١١ - شوقى عطا الله الجمل: المرجع السابق ص ٣٢ - ٣٣.

١٢ - نسخة دار الكتب القومية بالقاهرة رقم ٣٥١٢ أدب.

١٣ - خير الدين الزركلى: الأعلام قاموس تراجم، مادة البكرى، بيروت، ١٩٨٠.

١٤ - حاجى خليفة: كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، ج ١، ص ٣٥٥، طهران مكتبة الإسلامية والجعفرى تبريزى، ط ٣، ١٣٧٨هـ، وكتاب تحذير الخواص، مطبوع.

١٥ - محمد شفيق غبريال (إشراف): الموسوعة العربية الميسرة، مادة «البهنا»،

١٦ - جاستون فييت: دائرة المعارف الإسلامية، مادة «البهنا»، المضافة.

١٧ - أحمد صالح: الخرائط التاريخية - ج ١ - القاهرة، ١٩١٤، ص ١٩، وعنه خريطة مصر الوسطى.

١٨ - Ball, john (Dr): egypt in the classical geographers, Cairo, 1942, pp. 132.

١٩ - ابن دقماق: الانتصار لواسطة الأمصار، بولاق، ١٣٠٩هـ، ج ٤، ص ١٢٨.

٢٠ - ابن إياس الحنفى: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، بولاق، ج ٢، ص ٢٢٢.

٢١ - محمد بن عبد الله بن بطوطة: تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٩.

٢٢ - Wiet, Gaston: Album du musée Arabe du Caire, 1930, pl. 80.

٢٣ - د. معاد ماهر: البحرية فى مصر الإسلامية وآثارها الباقية، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٦٩ - ١٧٠.

٢٤ - ياقوت الحموى: معجم البلدان، بيروت، ج ١، ص ٥١٧.

٢٥ - جاستون فييت: المرجع السابق، ص ٢٩٧.

٢٦ - أبوالبقاء عبد الله بن محمد البدرى: نزهة الأنام فى محاسن الشام، القاهرة، ١٣٤١هـ، ص ٦.

٢٧ - ابن إبراهيم المقدسى الشافعى: الروصتين فى أخبار الدولتين، ج ٢، ص ٥٦.

٢٨ - هـ. ت. نوريس: المرجع السابق، ص ٥.

٢٩ - إبراهيم كامل أحمد: حول مفهوم علم الآثار والحفائر الأثرية عند المسلمين فى العصور الوسطى، ص ٢٥، نشرة دار الآثار الإسلامية، العدد ١٩ الكويت، نوفمبر ١٩٨٨.

٣٠ - الموسوعة المصرية: تاريخ مصر القديمة وآثارها، المجلد الأول - الجزء الأول، ص ٣٥١ - ٣٥٢.

٣١ - وهيب كامل، (مترجم): هيرودوت فى مصر، ص ١٢١ - ١٢٢.

٣٢ - د. عبد الحميد يونس، عبد الحميد: معجم الفولكلور، ص ١٣٥.

٣٣ - ألف ليلة وليلة، ج ٣، ص ١٨٤، طبعة صبيح

٣٤ - هـ. ت. نوريس: المرجع السابق، ص ١٠.

٣٥ - محمد سيد كيلانى: الحروب الصليبية وأثرها فى الأدب العربى فى مصر والشام، القاهرة، ص ١٣٤.

٣٦ - محمود شيت خطاب، (اللواء الركن): العسكرية العربية الإسلامية، ص ١٤٣.

ببليوجرافيا التراث الشعبى قوائم الأدب الشعبى

فى
مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام
١٩٦٨
(٢)

د. إبراهيم أحمد شعلان

قصص وحكايات وسير شعبية وأساطير

فهرس عام / مطبوع

شهرزاد فى ليالى ألف ليلة وليلة

يصدرها مكتب المراسلات الدولية بالاشتراك مع دار
الثقافة، بيروت، أربعة أجزاء (١ - ٤) بيروت، ١٩٥٣م -
١٩٥٥م.

- نسخة كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

سنوحى المصرى

ميكافو التارى، دار لاپاترى للطبع والنشر، القاهرة، ص

٢٢٦

- نسختان كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

سنوحى قصة مصرية،

محمد عوض محمد، العدد (١٢) سلسلة «اقرأ»، دار

المعارف، القاهرة، ١٩٤٣م، ص ١٤٨.

- ست نسخ كالسابقة

فهرس عام / مطبوع

السندباد البحرى

ترجمه عن الإنجليزية: أنيس حبيب، أسبوط، ص ٤٧.

فهرس عام / مطبوع

درر من ألف ليلة وليلة

حسن محمد جوهر وأمين أحمد العطار، الجزء الأول، القاهرة،

١٩٥٠م، ص ١١٣.

فهرس عام / مطبوع

درر الحكايات والفكاهات

محمد حسن الأعظمى، بيروت، ١٩٥٠م، ص ١٥٩

- نسختان كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

جميل بئينة

عباس محمود العقاد، العدد (١٣) سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٤م، ص ١٥٢ .
- ست نسخ كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

جميل بئينة

العدد (٥٧) سلسلة «مناهل الأدب العربي»، مكتبة صادر، بيروت، ١٩٥٤م .
- نسخة كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

جحا في بلاد الجن

سلسلة مكتبة الكيلاني، كامل الكيلاني، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ١٠٣ .
- خمس نسخ كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

أيوب النبي الصابر

كمال عطا الله وغبريال عوض الله، القاهرة، ١٩٥١م، ص ٤٥ .

فهرس عام / مطبوع

حكايات فارسية

ترجمة: يحيى الخشاب، دار الكاتب المصري، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ١٩٦ .
- ثلاث نسخ كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

ألف ليلة وليلة

صححها : أنطون صالحاني اليسوعي
خمس أجزاء، بيروت .

- نسختان كالسابقة، القاهرة، ١٩٢٧م، ١٩٣٨م .
- الجزء الرابع من نسخة كالسابقة في المجلد، ط ثانية، ١٩٠٩م .

فهرس عام / مطبوع

ألف ليلة وليلة

مراجعة : سعيد جودة السحار، ثمانية أجزاء، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٥م .

- نسختان كالسابقة .

- نسخة رابعة من الجزءين الأول والثاني .

فهرس عام / مطبوع

ألف ليلة وليلة

حسن جوهر ومحمد أحمد برانق، ثمانية أجزاء، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٢م، ١٩٥٥م .
- نسختان كالسابقة .

- نسخة رابعة من الجزء الأول والسابع والثامن .

فهرس عام / مطبوع

ألف ليلة وليلة

د . سهير القلماوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٣م، ص ٣٢٠ . - خمس نسخ كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

ألف ليلة وليلة الجديدة

عبد الرحمن الخميسي، مجموعتان، القاهرة، ١٩٤٨م .
- ثلاث نسخ كالسابقة .

- نسخة خامسة من المجموعة الثانية .

فهرس عام / مطبوع

أبو زيد الهلالي

محمد فهمي عبد اللطيف، العدد (٤٧) سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٦م، ص ١٢٨ .

فهرس عام / مطبوع

أبو زيد السروجي: الأديب المحتال بالشويعين والعكازة والجراب

إبراهيم جمعة، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٩م، ص ١٠٣ .
- خمس نسخ أخرى .

فهرس عام / مطبوع

أبو الحسن المغفل أو رواية هارون الرشيد

مارون النقاش، ضمن مجموعة، بيروت، ١٨٦٩م، ص ١٠٨ - ٢٧٢ .

فهرس عام / مطبوع

إيليس يغنى

صلاح الدين المنجد، دمشق، ١٩٤٣، ص ١٣٥ .
- نسخة أخرى كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

آلام جحا

محمد فريد أبو حديد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٨م،
ص ١٦٥ .

فهرس عام / مطبوع

نديم الأديب

أحمد سعيد البغدادي الحسيني الجيلاني، كان موجوداً
١٣١٤هـ، وهي مجموعة من النظم والنثر في الآداب
والمواعظ والتواريخ والحكمة والتراجم والفكاهات والغراميات
والعوائد، رتبها على عشرة أقسام، كل قسم في عشر حكايات،
وكل حكاية في موضوع مستقل،
طبع الشرقية، مصر، ١٣١٤هـ .
- نسخة أخرى كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

المجنون: أمثاله وأشعاره

جملة قصص وحكايات على لسان مجنون، وضعها
بالإنجليزية: جبران خليل جبران، الموجود ١٣٤٥هـ،
تعريب: أنطونيوس بشير، طبع الهلال، مصر، ١٩٢٤ .

فهرس عام / مطبوع

حكايات ولطائف أدبية

منقولة من كتاب الأعلام للقرطبي وغيره، كتب
١٠٩٣هـ. ضمن مجموعة مخطوطة .

فهرس عام / مطبوع

جامع الفنون وسلوة المحزون

نجم الدين أحمد بن حمدان الحنبلي، ت ٦٩٥هـ .
قال في أوله: هذا كتاب يتصرف فيه الناظر بين هزل
ورقيق وجزل مما أظهرت الحكمة الإلهية من عجائب
المخلوقات وغرائب الموجودات ومنافع الحيوانات والنباتات
وملح الأخبار والحكايات..... إلخ .
- رتبها على مقالات وأبواب وفصول .

- نسخة في مجلد ، مخطوطة ، كتبت ١٣٥١هـ عن
النسخة الفوتوغرافية بدار الكتب، ٤٢٨٢ أدب، ١٥٥ ورقة .

فهرس عام / مطبوع

وردة

استخرجها من الآثار المصرية القديمة وأوراق البردي
الأثرى جورج إيبس أو هيرس الألماني ١٨٧٦م، ونقلها إلى
العربية محمد مسعود .

رواية أدبية أخلاقية تاريخية اجتماعية سياسية وعمرانية
تمثل أخلاق وعادات المصريين في عهد رمسيس الثاني أحد

ملوك الأسرة التاسعة عشر بمصر، ابتداءً تأليفها ١٨٧٦م،
ورتبها على فصول .

- جزءان، طبعة ثانية، القاهرة، ١٩١٢م، بها ترقيع
وتقطيع وفي أولها مقدمة لخليل مطران .
- نسخة أخرى كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

نجاح السيد غندور وخيانة الأسطى طرطور والصنعة
حكمت

عبد الفتاح المصري

حكاية فكاكية تجارية قضائية اجتماعية، طبع حجر،
القاهرة .

فهرس عام / مطبوع

نابغة المحتالين أو حافظ نجيب

جورج طنوس

يتضمن كثيراً من نوادر حافظ نجيب وحيله الغريبة
وحكاياته المدهشة العجيبة كتبها وهو نزيل سجن الحضرة
بالإسكندرية قبل الحكم عليه في حادثته مع الكاتبة
الكندرا أفريو صاحبة مجلة «أنيس الجليس»،
طبع القاهرة، بها ترقيع وتقطيع .

فهرس عام / مطبوع

الملك والنجان

جمع: فلورنس جروف،

يشتمل على ثلاث حكايات وقصيدة: الأولى: الملك
والثعبان، والثانية: حديث مدينة أم الأمصار
وسيدة الأقطار، والثالثة: حديث الأربعة رجال مع هارون
الرشيد .

مأخوذة بالزنكوغراف، طبع باريس، ١٨٨٨م، ومعها
مقدمة بالإنجليزية للجامع السابق .

فهرس عام / مطبوع

المغرب المطرب

اقتطفه المسيو كارل لاندبرج من حكايات أندرش، وهو
كتاب فكاكي يتضمن كثيراً من الحكايات المتنوعة
الأطراف المروية بطرق شتى على ألسنة الأمهات والأولاد
والحيوانات والملوك والسلاطين ، ختمه مترجمه بجملة من
تاريخ مملكة اسوج وأخبار مملكتي نروج والدانمرك ورتبه
على حكايات .

الموجود منه الجزء الأول، وينتهي بالحكاية الخامسة؛
بيروت، ١٢٥٥هـ .

فهرس عام / مطبوع

مائة ليلة وليلة

لم يعلم جامعها، وهو كتاب أدبي فكاهاى أخلاقى، يتضمن مائة حكاية وحكاية قصصية فى الأحاديث المستظرفة الشرقية والهندية والفارسية على أسلوب كتاب «ألف ليلة وليلة»، وهى مرتبة على مائة ليلة وليلة، طبع القاهرة .
- نسخة أخرى كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

مائة حكاية وحكاية

نخلة قلقاط، الموجود منها الجزء الأول، ويشتمل على ثلاث حكايات، بيروت، ١٨٧٩م.

فهرس عام / مطبوع

لايس القرننتيه ملكة الجمال

نقلها إلى العربية شاكى شقيقى ويوسف أطوا. رواية أدبية تاريخية قصصية تتضمن قصص لايس فاتنة الحكماء، أخذت أخبارها من خطوط قديمة العهد، وجدت فى دير ميفاسيلون فى المورة فى بلاد اليونان، القاهرة .
- نسخة أخرى كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

ظرائف فكاهاات فى أربع حكايات

طبعها الأب أنطون صالحانى اليسوعى. وهى أربع قصص أدبية وضعت للتهذيب والتثقيف بما اشتملت عليه من حكم ونصائح مفيدة مسبوكة فى قالب الحكايات، ظاهرها الهزل وباطنها الجد، مأخوذة من بعض الكتب الفارسية على نسق كتاب «ألف ليلة وليلة»، طبع الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٨٠م.
- نسخة أخرى كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

حكاية باسم الحداد، وماجرى له مع هارون الرشيد

لم يعلم مؤلفها، طبع ليدن ١٨٨٨م، صححها ووضع لها ترجمة بالفرنسية وشرح الكلمات الغريبة: كارل لوده لندبرج .
- نسخة أخرى كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

حكاية أنيس الجليس، وتسمى: قصة أنيس الجليس وماجرى لها مع على نور الدين بن الوزير، وهى منقولة من «ألف ليلة وليلة».

طبع باريس، ١٨٤٦، معها ترجمتها وبعض ملاحظات عليها بالفرنسية للأستاذ كازميرسكى .
- نسخة أخرى كالسابقة.
- نسخة أخرى، طبع حجر، القاهرة .

فهرس عام / مطبوع

حكاية الأربعة الذين ملكوا الدنيا، اثنان مؤمنان واثنان كافران، أما المؤمنان فهما نبي الله سليمان والإسكندر ذو القرنين عليهما السلام، وأما الكافران فهما: فرعون والنمرود، طبع حجر، القاهرة ١٢٩٩هـ، يليها حكاية مدينة النحاس وهى من الخرافات .
- أربع نسخ أخرى كالسابقة

فهرس عام / مطبوع

سلامة القس

على أحمد باكثير،

مطبعة مصر، القاهرة، ص ١٣٢ .
- نسختان كالسابقة .
- نسخة رابعة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥١م، ص ١٣٠ .

فهرس عام / مطبوع

زنوبيا ملكة تدمر

محمد فريد أبو حديد، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٤١م، ص ٣٥٥ .
- أربع نسخ كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

حى بن يقظان

لاين سينا وابن طفيل والسهورودى، تحقيق وتعليق: أحمد أمين،
العدد (٨١) من «ذخائر العرب»، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ١٣٨ .

فهرس عام / مطبوع

أنطونى وكليوباترا

وليم شكسبير، ترجمة: محمد عوض إبراهيم
القاهرة، ١٩٤٥م، ص ١٨٢ .
- ثلاث نسخ كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

أبو الفوارس عنتره بن شداد

محمد فريد أبو حديد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٧ .
- خمس نسخ كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

يوسف الصديق
محمود أبو النجاة، دمنهور، ص ١٦٠ .
- نسخة كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

المصري، دنيا سنوحى
تأليف: مايكاولتارى، ترجمة: حامد القصبى،
الجزء الأول، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٤٠٠ .
ثلاث نسخ كالسابقة.

فهرس عام / مطبوع

قصة قمر الزمان
ابن التاجر عبد الرحمن وماجرى له من العشق والغرام مع
محبوبته،
مكتبة المثنى، القاهرة ١٩٤٧ م ، ص ٤٧ .

فهرس عام / مطبوع

قصة الوزير سالم الكبرى
أبو ليلى المهلهل، القاهرة، ١٩٥٤، ص ١٥١ .

فهرس عام / مطبوع

قصة التاجر على نور الدين المصرى وما جرى له مع
جاريته مريم الزنارية بنت ملك الفرنجة
إصدار عثمان عبد الرازق، القاهرة ١٠٤٣ هـ ، ص ٧١ .

فهرس عام / مطبوع

قصص الأنبياء الأولين، قابيل وهابيل
محمد ليبب البوهى
نسخة فى مجلد، القاهرة، ص ٦٣ .

فهرس عام / مطبوع

القصص الحيوانى وكتاب كليله ودمنة، فى الآداب
الشرقية والغربية
حامد عبد القادر، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٦٨ .
- نسختان كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

قابيل وهابيل
سيد قطب وعبد الحميد جودة السحار
سلسلة «القصص الدينى» ، الحلقة الأولى
دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٣م، ص ١٦ .
- نسختان كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

سيرة عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد العيسى أحد بنى
مخزوم بن ربيعة بن مالك بن قطيعة بن عيسى العيسى
المعروفة بالسيرة الحجازية .

يوسف بن إسماعيل المصرى .

اثنان وثلاثون جزءاً ينقصها الجزء الثالث والرابع، فى
خمس عشرة مجلداً، القاهرة ١٢٨٣ هـ ، ١٢٨٦ هـ .

فهرس عام / مطبوع

أبو الفوارس عنتر بن شداد
محمد فريد أبو حديد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٧ .
- نسختان كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

سيرة عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد العيسى
اثنان وثلاثون جزءاً فى أربعة مجلدات، طبع ١٢٨٣ هـ .
- نسخة أخرى فى أربع مجلدات ١٣٠٦ هـ .
- نسخة أخرى فى خمس مجلدات ١٣٣١ هـ .

فهرس عام / مطبوع

منتخبات من سيرة عنتر بن شداد العيسى المكنى
بأبى الفوارس المتوفى فتيلاً قبل ظهور الإسلام بسبع سنين .
لم يعلم جامعها
طبع إدارة المجلة الفرنسية، باريس ١٨٤١ م . وفى أولها
ترجمة عنتر باللغة الفرنسية، على بنشرها وترجمتها إدارة
المجلة المتقدمة، فى شهر يولية ١٨٣٠ م .

فهرس عام / مطبوع

عنتر بن شداد
حسن جوهر ومحمد أحمد برائق وأمين أحمد العطار .
ثلاثة أجزاء، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥ م .
- نسختان كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

عنتر بن شداد
محمد فريد أبو حديد، العدد (٤٣) سلسلة «اقرأ»، دار
المعارف، القاهرة، ١٩٤٦ م، ص ١٤٤ .
- ست نسخ كالسابقة .

فهرس عام / مطبوع

عجيب وغريب وما جرى لهما
لم يعلم مؤلفه
القاهرة، ١٣٠٤ هـ ، ص ٨٣ .
